HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY

PRINTED IN ARGENTINE
IMPRESO EN LA ARGENTINA

La revista *SER* surgió en 1961 como una necesidad de expresar el sentir y el pensamiento de los profesores y de los alumnos de los Cursos del Profesorado, restituidos a la Escuela Normal de Maestros y Profesores "Mariano Moreno", después de una interrupción de casi tres décadas.

La empresa pudo ser realizada por el esfuerzo de su actual y primer director, el profesor Sr. *ROBERTO ÁNGEL PARODI,* con la valiosa colaboración de los profesores: *ALBERTO J. MASRAMÓN, MIGUEL ÁNGEL GREGORI, AMALIA AGUILAR VIDART DE SEGUI, BLAS ALEJANDRO RIVERO, JUAN JOSÉ MIRÓ, HÉCTOR C. IZAGUIRRE, EDUARDO JULIO GIQUEAUX* y *CELOMAR J. ARGACHA,* y el amplio apoyo económico de las instituciones y de las fuerzas vivas locales y del propio cuerpo de profesores del Establecimiento.

A pesar de haber logrado el Director de la revista equilibrar durante diez años la actividad cultural y las dificultades económicas, estas últimas terminaron por absorber el esfuerzo creando apremios de tal naturaleza que comprometieron el futuro de la revista.

Para afrontar esos problemas se han arbitrado nuevas soluciones y se ha requerido al profesor Sr. *ROBERTO ÁNGEL PARODI* y a sus colaboradores que continúen en la tarea, pues la revista *SER* es una realidad que, como expresión de todo el Profesorado, representa el medio más propicio para difundir los trabajos de investigación de sus miembros, y porque los conceptos elogiosos con que ha sido recibida por la crítica especializada nos comprometen a sostenerla y continuarla.

HARRY ADOLFO CALLE
Rector



SER

REVISTA DE LOS CURSOS DEL PROFESORADO DE LA ESCUELA NORMAL
"MARIANO MORENO" DE C. DEL URUGUAY

AÑO XI — 1972 — Nros. 13 - 14
Concepción del Uruguay (E. Ríos) República Argentina

CURSOS DEL PROFESORADO

Rector

HARRY A. CALLE

Vice Rector

ALICIA A. DE CHAPPUIS

Cuerpo Consultivo

CHAPPUIS ALICIA A. DE
MIRÓ JUAN JOSÉ
CARULLA FÉLIX OMAR
MACCHI MANUEL E.
SANGUINETTI MARGARITA L. DE

Profesores

Castellano y Literatura

CALLE HARRY ADOLFO
IZAGUIRRE HÉCTOR CÉSAR
IZAGUIRRE CRISPINA P. DE
LAHARNAR NADISLAVA
PARODI ROBERTO A.
RODRÍGUEZ MIGUEL ÀNGEL
MASRAMÓN ALBERTO J.
SEGUÍ AMALIA A. DE
MARTÍN NÉLIDA NELLY G. DE
PEANO LESTO A.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
DÍAZ ABAL HÉCTOR A.
NAVEIRA NOEMÍ I.

Historia y E. Democrática

MASRAMÓN ALBERTO J.
GREGORI MIGUEL ÁNGEL
MACCHI MANUEL E.
URQUIZA OSCAR F.
ASTE LIDIA ALCIRA S. DE
VERNAZ CELIA E.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
PEANO LESTO A.
SEGUÍ AMALIA A. DE
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
MACCHI SARA E. B. DE
RE LATORRE ARACELY
FRIDA W. REGNET
GIQUEAUX EDUARDO JULIO
PAPETTI JUAN JOSE
ARGACHÁ CELOMAR J.

Filosofía, Psicología y Pedagogía

CALLE HARRY ADOLDO
CHAPPUIS ALICIA A. DE
DÍAZ ABAL HÉCTOR A.
FLEITAS ELSA
GIQUEAUX EDUARDO J.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
PETRONE HUGO CÉSAR
SEGUÍ AMALIA A. DE
PEANO LESTO A.
MASRAMÓN ALBERTO J.
GUIOT CARLOS M.

Matemática, Física y Cosmografía

CARULLA FÉLIX OMAR
DUPRAT LEDA MARGOT
LOMBARDI GINO
EICHHORN SILVIA E.
MARTÍNEZ ANTONIO G.
MIRÓ JUAN JOSÉ
PASCAL HUGO ALBERTO
PEPE MIGUEL ÁNGEL
RIVERO BLAS ALEJANDRO
SEGUÍ AMALIA A. DE
PEANO LESTO A.
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
GONELLA MIGUEL ÁNGEL

Inglés

FLEITAS ELSA ESTHER
LUPI GRACIELA J. MARÍA
SANGUINETTI MARGARITA L. DE
SCHETTINI MARTA SUSANA
TENREYRO MARÍA C.
LAHARNAR NADISLAVA L.

Profesorado Elemental

DÍAZ ABAL HÉCTOR ALBERTO
MARTÍN NÉLIDA G. DE
MACCHI SARA E. B. DE
PARODI ROBERTO ÁNGEL
ROSEMBERG LILA R. DE
DANTAS JOSEFA G. DE
CORREA ELBA D. DE
EICHHORN SILVIA ELENA
VALES MARGARITA S. DE

Francés

DE BATTISTA NILCE M.
DI ROSA P. MARTA C. DE
KNUDSEN DELIA L. DE
SAPERAS MABEL E.
VALLE ALICIA E.

Química y Merceología

COOK MARIO ORLANDO
MIRÓ JUAN JOSÉ
PUNZI BERTA N. DE
SEGUÍ AMALIA A. DE

ÍNDICE

Notas y Comentarios

RIVADAVIA Y EL PERIODISMO

por RICARDO PICCIRILLI

Bernardino Rivadavia estuvo muy distante de ser un periodista y menos aún un escritor. A su tiempo y en otras páginas ya lejanas hemos abordado con detenimiento los escolios estilísticos frecuentes de sorprender en su prosa y la observable sintaxis con que pergeñó sus informes por espacio de un lustro y de manera ininterrumpida, cuando se desempeñaba en Europa, ya fuera en Londres o París, en comisión diplomática sin relevo de mortificaciones. No obstante con ser cierto lo expuesto, sin haber escrito las páginas fascinantes de Moreno, las candentes de Monteagudo, las reflexivas de Belgrano, las detonadas de Agrelo, las polémicas de Pazos Silva, las agudas de Cavia, las estridentes de Dorrego, Rivadavia está inmerso y fundido en las manifestaciones llenas de resonancias del periodismo combativo y de las crónicas trascendentes de la Revolución de Mayo. No escribió gacetas, mas sintió en plenitud el influjo subyugante de la prensa periódica, en todo aquello que como contenido del espíritu fuera expresión de cultura o mereciera jerarquía de publicidad en las bregas del progreso. Como estadista y creador de anticipación dirigió, celó y perfeccionó desde la función pública todo lo que tuviera alguna relación de dependencia con la palabra escrita hecha noticia o reflexivo comentario. El arte de escribir, imprimir y difundir periódicos, que la publicidad tornaba en banderas de la independencia, le contaron alistado en sus filas.

Pocos hombres de gobierno, tal vez ninguno de su tiempo, depositó tanta fe y honesta esperanza en la literatura periodística. Cuando se marchó a Europa a desempeñar la misión diplomática con Belgrano, ese era su pensamiento, mas cuando hubo tomado el pulso de Europa a través de Londres y París, y recogió la lección de

hombres y de cosas que se ofrecía a su receptividad, ya no tuvo dudas; el periodismo de aquellas urbes portentosas se le presentó henchido de actualidad persuasiva y docencia permanente, capaz de trocar los destinos humanos. El instante de su arribo a Europa, no era por cierto el más propicio para hacer triunfar las ideas de libertad que él venía a agitar, ante gobiernos fatigados por la secuela de los excesos que había dejado la revolución francesa. Era el retorno a las monarquías, al reposo y a la paz; tres estados propicios para abominar de la independencia y de las repúblicas de América meridional. Tan penetrados estaban estos conceptos en Francia, que con respecto a las dificultades puestas por el gobierno para publicar las ideas por la prensa, el ministro de policía respondía a las objeciones de Guizot: "La liberté de la presse peut devenir la plus dangereux instrument de factions". En aras de estas ideas, considerables publicaciones liberales fueron clausuradas en tanto prosperaban las de tendencia monárquica. En este escenario contradictorio y hostil le tocaría actuar a Rivadavia, asistido solamente por su voluntad y la penetración que lograra de los hombres y las circunstancias.

AMERICA A TRAVES DEL PERIODISMO DE LONDRES Y PARIS

La observación detenida de la vida parisiense le había permitido concretar su pensamiento con respecto a las publicaciones, de manera tal que en su informe a Pueyrredón, de 22 de marzo de 1817, le dirá: "...nadie se atreve ya a atacar directamente los derechos y la justicia de los americanos que pelean por lo más sagrado del hombre. Escritos luminosos y enérgicos se publican en todas partes...". Con una exacta visión del papel informativo que cumplían los periódicos en la misma comunicación agregaba: "Es muy interesante el que se cuide de hacer llegar con toda la prontitud y continuación los diarios de ésa. Lo que más ocupa al presente la atención de Europa son los asuntos de América: los papeles públicos recogen cuanto alcanzan de bueno y malo, de falso y verdadero: consiguientemente las cartas de los extranjeros y de nuestros enemigos son las que deciden de nuestra opinión; las consecuencias de

este mal son bien fáciles de calcular. Yo creo que sería sumamente importante —proseguía— establecer en esa secretaría un departamento proporcionado de correspondencia exterior, cuyo cargo fuese, aprovechar todas las oportunidades para dar ordenadamente y con sistema, las noticias de ese país y obtener las de Europa y demás partes de América...". ¿Guardan hoy en lo fundamental alguna novedad las ideas directrices sobre publicidad y difusión de los conocimientos, a las expuestas sintéticamente por Rivadavia hace ciento cincuenta años? Mas su preocupación le llevaba más lejos en tanto dejaba traslucir su importancia: "...podría —escribe— hacer trabajar por nuestra opinión a plumas de primer orden y animar y corresponder a las que se han declarado a nuestro favor; pero para esto, era preciso se me subieran los auxilios correspondientes. Mas ¿qué puedo hacer, cuando obligado a vivir del crédito que, por fortuna, he encontrado, estoy reducido a una economía que me oscurece y me pone fuera de concurrencia y de acción...?" [1] Conoce sus necesidades, y no ignora las ventajas de sus opositores. Con respecto a la causa de Fernando VII, escribe en la misma comunicación: "En ésta hay tres diarios notoriamente empeñados en crear alguna opinión al gabinete de España: ellos se titulan *"Diario de Debates"*, *"Gaceta de Francia"* y *"La Cuotidiana"*, es bien consiguiente que ellos sean nuestros enemigos, pero también son los menos estimados...".

"THE MORNING CHRONICLE", WALTON Y LA ACCION DE RIVADAVIA

Las consideraciones formuladas por don Bernardino no fueron aplicadas, mas suscitaron alguna resolución que contemplaba el problema. Pueyrredón no omitió la publicidad, y con la habitual prescindencia de su agente Rivadavia, que era su único comisionado diplomático en Europa, procedió a nombrar el 1º de enero

1. *Comisión de Bernardino Rivadavia ante España y otras Potencias de Europa.* 1814-1820. Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Históricas (Facultad de Filosofía y Letras) 1933-1936, t. I, p. 210-211.

de 1817, a don Guillermo Walton, de Londres, con un sueldo de mil quinientos pesos anuales por "los servicios que hacía al país publicando los artículos relativos a él en los periódicos de aquella Corte"[2]. Walton, que era un periodista idóneo, pero hacía con suma frecuencia su voluntad, dio en publicar sus artículos sobre las Provincias Unidas del Río de la Plata en *"The Morning Chronicle"*, viejo periódico londinense aparecido en 1769; opositor a la política de Napoleón, que juntamente con *"Lettres Normande"* y *"Le Constitutionnel"*, ambos de París, formó el baluarte aguerrido de la publicidad, consagrada a la independencia del Río de la Plata, a punto tal que el *"Morning Chronicle"* fue denominado: *"Le Moniteur de Pueyrredón"* con la característica de saber "distribuir el elogio y la blasfemia con la misma franqueza".[3]

La designación de Walton para efectuar la información de las Provincias Unidas del Río de la Plata en la prensa periódica londinense fue vigilada muy de cerca por Rivadavia y los señores Hullet hermanos y compañía, hábiles comerciantes y banqueros de nuestras finanzas en el exterior. De esta observación atenta e inteligente surgió una correspondencia interesante y demostrativa de la asiduidad con que Rivadavia atendía la publicidad en el extranjero. La firma Hullet hermanos y compañía enteraba a don Bernardino, en carta del 19 de diciembre de 1817, con respecto a los anuncios hechos por *"The Morning Chronicle"*: "...los hechos y las observaciones —expresaba— que publica son recibidos por los indiferentes y neutrales con bastante desconfianza, y como se vale de la cuestión de la independencia para sus ataques contra los ministros, todo parece salir del espíritu de partido y disgusta a los sujetos adictos al gobierno, sin hacer fuerza ninguna a los que no son de ningún partido, es decir la mayoría de la Nación. Al contrario, el *"Times"*, profesa y aparenta la mayor imparcialidad, está escrito con mucho juicio y en un estilo superior; su disposición en favor

2. *Archivo General de la Nación*. Gobierno. Documento de Caja.
3. LEÓN BAIDAFF. *La Comisión de Bernardino Rivadavia en Europa y la prensa francesa*, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1941, t. XXV, Nº 85-88, julio de 1940 - junio de 1941, p. 75.

de la independencia americana es voluntaria y desinteresada...".[4] Varios días después, el 30 de diciembre, una segunda carta de la misma procedencia, observa: "Wa(l)ton es flojo y cuando publica alguna cosa, siempre pone Venezuela, su país favorito, en el frente; por consiguiente, Buenos Aires, padece en la opinión pública por verse mezclada en los desórdenes, etc. de Venezuela. Mientras Wa(l)ton era aspirante se le pudo contener y dirigir de algún modo; pero ahora se considera independiente y hace lo que quiere...".[5] La observación al periodista se efectúa sin tregua. El 13 de enero de 1818, el mismo remitente hace saber a Rivadavia: "Según lo que usted tiene la bondad de aconsejarnos, acabamos de participar en una carta reservada al señor Gregorio Tagle lo ocurrido con Wa(l)ton y añadimos que usted le impondrá con prolijidad la manera más eficaz para trabajar en favor de la causa por medio de la prensa de este reino".[6]

El interés demostrado por los señores Hullet y el celo constante del comisionado diplomático no logran contrarrestar las disposiciones inconsultas del gobierno de Buenos Aires. Sin fuerzas para ahogar en silencio esta calculada prescindencia en los asuntos que le atañen por razones de una elemental reflexión, Rivadavia expresa a Pueyrredón por nota fechada en París, el 22 de abril de 1818: "En mi último viaje a Londres —escribe— fui instruido de que V.E. había tenido a bien señalar a mister Walton una Pensión de 300 libras esterlinas anuales, ya en premio de sus servicios a la Causa de la América, como para que se ocupase en promover y sostener por medio de los diarios la opinión pública en favor de dicha causa; y que se le había hecho saber, estar especialmente encargado un Oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores para que siguiese con él una correspondencia, que le instruyese de la marcha y progresos de ese País, como de los puntos sobre que convenía instruir a la Europa, o llamar su atención...". Y tras la síntesis de la cuestión el enunciado de su contrariedad por lo que conceptúa un vejamen: "...Aunque sé que dicha suma podía

4. J.(ULIO) P.(EÑA). *Documentos Antiguos*. Buenos Aires, Imprenta de José Tragant. 1917. p. 230.
5. *Ibidem*, p. 237.
6. *Ibidem*, p. 24.6

haberse empleado de un modo más eficaz y ventajoso al objeto —estampa—, aunque no he podido dejar de observar el que no se haya prevenido a mister Walton, que se pusiese de acuerdo conmigo, ni se me haya noticiado tal disposición. Cuando parece que mi cargo y situación deben, no sólo ponerme al alcance con antelación a otro alguno de los empleados por V.E. de los particulares, sobre qué interesa ocupar la atención pública; sino constituirme con frecuencia en la necesidad de apelar a este recurso con más o menos sagacidad y prudencia...".[7] Y con la convicción cabal que la crítica para ser constructiva debe estar asistida de la solución, líneas más adelante proponía al gobierno un plan de publicaciones que le tenía suministrado la observación: "Creo deber proponer a V.E. —expresaba— que si los recursos del estado lo permiten, se podría obtener un grande efecto en todo este continente, empleando anualmente trescientas libras esterlinas; de las cuales doscientas en esta Capital, cincuenta en Holanda, Países Bajos y Suiza, y cincuenta en Alemania. Prescindiendo lo que ganaríamos en opinión, la emigración y las expediciones que se promoverían indemnizaría a ese país con ventaja...".[8]

Mientras esperaba la decisión del gobierno —que a centenares de leguas de distancia pretendía tener ideas y resolver las cuestiones atinentes a la publicidad, sin noción del comportamiento irregular de Walton— don Bernardino actuaba por su cuenta, y obtenía resultados favorables. La casa Hullet le hacía saber desde Londres, el 15 de septiembre de 1818: "Nos hemos valido de las noticias de Madrid que usted se sirvió comunicarnos con sus reflexiones, para darlas al *"Times"* quien las publicó como una carta de Madrid en el *"Einglishman"* del domingo y en su propia gaceta de ayer".[9] Diez días después, el 25 de septiembre, la misma fuente de información le expresa: "Usted habrá visto en el *"Chronicle"* y en el *"Times"* que no se han malogrado ninguno de los argumentos que usted ha tenido la bondad de sugerirnos".[10] Como los des-

7. *Universidad de Buenos Aires, Comisión de Bernardino Rivadavia ante España...* Op. Cit., t. I, p. 286.
8. *Ibidem*, t. I, p. 287.
9. J.(ULIO) P. (EÑA). *Documentos Antiguos.* Op. Cit. p. 295.
10. *Ibidem*, p. 302.

víos de Walton se han reiterado, y el gobierno de las Provincias Unidas ha prescindido de sus servicios, los trabajos para encontrar un continuador de la prédica periodística no han cesado. La misma casa informante comunicaba a Rivadavia, el 29 de septiembre de 1818: "...hemos hecho una traducción del capítulo de la carta de usted y vamos a entregarla a don Carlos Rufsell, joven abogado con quien acabamos de arreglar para que nos sirva con su pluma; le indicaremos que por primer ensayo, componga una carta sobre la materia para el *"Morning Chronicle"*. Este joven letrado —continúa el informe— es quien nos fue fuertemente recomendado por amigos literatos y entusiasmados por la causa de la independencia, ya tiene dado pruebas de su talento como autor, y esperamos que servirá perfectamente para el objeto...".[11] El cambio ventajoso quedó verificado a corto plazo. Por el mismo conducto Rivadavia era informado el 9 de octubre del mismo año: "En el «*Morning Chronicle*» del lunes, habrá usted visto la carta de un porteño, fechada en Burdeos, que contiene la sustancia de sus ideas de usted, sobre las declaraciones del *"Courrier"*; es de la pluma de Mr. James Rufsell (no Charles como equivocadamente le dijimos); pero como era indispensable de comprimir la carta, acaso no era el tema más ventajoso para el primer ensayo...".[12] En lo referente a *"Le Courrier"* de París nacido en 1819 y al poco tiempo transformado en el «*Courrier francais*» combatía "los prejuicios revolucionarios", y no era favorable; mas la compensación logró verificarse con *"Le Constitutionnel"*, que en su edición del 8 de octubre de 1819, hizo un elogioso comentario de la constitución de 1819 dictada por el Congreso de Tucumán".[13] La preocupación publicitaria de Rivadavia, durante el tiempo que permaneció en Europa fue constante y eficaz para las Provincias Unidas.

11. *Ibidem*, p. 306.
12. *Ibidem*, p. 311.
13. LEÓN BAÍDAFF. *La Comisión de Bernardino Rivadavia...* Op. Cit. t. XXV, p. 110.

EL PERIODISMO Y LA PUBLICIDAD DURANTE EL MINISTERIO

Después de haber permanecido por espacio de un lustro en Europa, don Bernardino regresó a Buenos Aires debido a la crisis política de 1820, que exaltó al poder a don Manuel de Sarratea, el enjuiciador de los hombres del Congreso y el opositor de las misiones diplomáticas. Lograda con sacrificios la tregua comprensiva, y contemplados los intereses provinciales de Santa Fe en el tratado de 24 de noviembre, Buenos Aires produjo el aislamiento provincial con el general Martín Rodríguez como gobernador, que llevó a Rivadavia al Ministerio de Gobierno y Relaciones Exteriores. Una época de fundamentales reformas se iniciaron para el país. Don Bernardino vivió el mejor instante de su carrera política; nunca ni antes ni después, a pesar de las fallas, desplegó como estadista más lúcida acción de gobierno, así como las formas de la palabra escrita que lo contó invariablemente como aliado y propulsor. El periodismo no constituyó un distingo, y persuadido de su poder de orientación del sentimiento público, se preocupó por su permanencia y difusión.

Para que nuestros vecinos del otro lado de Los Andes, tuvieran conocimiento de nuestros progresos materiales y nuestras realizaciones en el campo de la cultura, Rivadavia se dirigía el 16 de abril de 1822 "para tener el honor de pasar a manos de S.E. el Excelentísimo Señor Director Supremo de la República de Chile una colección del *Registro Oficial*, otra del *Reglamento Estadístico*, una del *Argos de Buenos Ayres*, y el 1er. número de la *Abeja Argentina;* periódicos que se publican en esta Capital. El ministro —decía— ha dado orden que en lo sucesivo se hagan iguales remesas y espera que una y otra medida merecieran la aprobación de S.E. el señor Director de Chile...". [14] Está en los detalles y vigila la información del exterior. El 20 de febrero de 1823, les hará saber a

14. *Documentos para la Historia Argentina. Correspondencia general.* 1820-1824. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas. Facultad de Filosofía y Letras 1921, t. XIV, p. 86-87.

los hermanos Hullet de Londres que el gobierno de Buenos Aires, "recibe con grande atraso, y que aún se pierden muchas de las remesas de papeles públicos que ha encargado a dichos señores oficialmente; y que por consecuencia desea que los mismos señores tengan la bondad de aprovechar toda oportunidad para hacer las remisiones por lo que importa el tenerlos con la antelación posible...". [15]

Conoce las necesidades y ha penetrado las deficiencias que retrasan la reforma que en distintos aspectos gubernativos ha emprendido, así como no ignora el principalísimo papel que juega una información periodística rápida, eficiente y en consonancia con la hora. Sin titubeos sale en busca de las soluciones. Con fecha 28 de febrero de 1824 se dirige a la casa Hullet hermanos y compañía, y les expresa: "A pesar de los empeños de este gobierno por hacer prosperar el arte tipográfico en el país, que tanto tiene que esperar de sus progresos, y cuya generalidad demanda ya con eficiencia, se ve detenido y sin poder para dar a su protección toda la extensión que quisiera por la falta de operarios hábiles, que puedan emplearse con provecho en un establecimiento de este género, y dar el modelo a los demás. En esta urgencia ha sido autorizado el ministro que suscribe para encargar al celo y buen desempeño de los señores Hullet hermanos y compañía, el que contraten dos oficiales impresores españoles o que sepan bien el castellano por un término regular como de cinco años, para que se trasladen a este país a ejercer su arte a disposición del gobierno, y que asimismo contraten un encuadernador y dos taquígrafos españoles en los mismos términos que los anteriores, debiendo remitirse con aquel un surtido de instrumentos de su arte...". [16]

15. *Ibidem*, t. XIV, p. 189.

16. *Ibidem*. Con respecto a los taquígrafos fueron contratados en Gibraltar según se lo expresaba Rivadavia a José Manuel García, desde Londres, el 23 de setiembre de 1824. Los taquígrafos eran españoles, venían para actuar en las sesiones del Congreso; llegaron a Buenos Aires en noviembre del mismo año, y se llamaban José María Nadal y Murillo, y Ramón Escobar; ambos discípulos de aquel maestro de la estenografía llamado Francisco de Paula Marti, que creó la *taquigrafía castellana* sobre la base del sistema inglés de Taylor, con influencia de las teorías de Coulon de Thevinot, Ramón Escobar continuó como taquígrafo en la Honorable Sala de Representantes hasta 1852.

LA IMPRENTA DEL ESTADO

La reforma de los medios de publicidad fue emprendida de manera total. No sólo pensó el ministro en proveer impresores y suministrar taquígrafos, sino que también emprendió la renovación de las prensas que servían para imprimir "todo papel del gobierno y demás corporaciones". La tradicional Imprenta de los Niños Expósitos traída por el virrey Vertíz a Buenos Aires y que difundió los principios de la libertad desde los días de mayo de 1810, había envejecido con exceso, y Rivadavia conceptuó que era necesario reemplazarla. Colocada en almoneda, previo inventario en 1820, la adquirió para usufructo del gobierno Pedro Feliciano Cavia en la suma de 3.250 pesos anuales.[17] Pocos años más tarde llevada nuevamente a remate por el comisionado Juan José Ulzin, resultó el acto suspendido por el precario estado en que se encontraba la imprenta, el 15 de enero de 1824. Había llegado la hora de crear una nueva imprenta con el material aprovechable de la antigua y los elementos nuevos que llegaron a Buenos Aires a bordo del *Lord Egremont* en febrero de 1824. Rivadavia suscribió la resolución que creaba la Imprenta del Estado, el 9 de febrero de 1824, que, estructurada en nueve artículos, rezaba en sus fundamentos: "Deseoso el gobierno de fomentar en lo posible —concretaba— el ramo de las imprentas tan necesario a la ilustración del país de hacer más productiva la que pertenece al Estado conocida bajo el nombre de Imprenta de Expósitos y de facilitar la impresión de otras elementales (se) decreta lo siguiente...".[18]

Para que el "fomentar en lo posible el ramo de las imprentas", no constituyera un simple alarde de cultura en la literatura de un decreto, el ministro encontró la manera de tornar concreta la acción. La oportunidad no se hizo esperar. El agente de negocios del gobierno de Salta, don Victoriano Solá por nota del 19 de marzo de 1824, se dirigió solicitando a don Bernardino Rivadavia que era ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de la provincia de Buenos Aires, "una imprenta pequeña cuyo costo —decía— no sea excesivo..." y cuyo "avalúo se haga en la menor cantidad posible", o bien en mérito a que Buenos Aires, marchaba a "la vanguardia de todas las provincias" usará "...de la generosidad de desprenderse gratuitamente de todo lo que en este artículo sobrante aquí, sería allí de mayor ventaja...". Rivadavia procedió en consecuencia, y resolvió: "Ofíciese al señor Ministro Secretario de Hacienda (J. M. García) con copia de esta nota para que por allí se expida la resolución que ella motiva, teniéndose presente la fuerza de las consideraciones que alega el señor agente del gobierno de Salta en favor de su solicitud".[19] Poco tiempo después la Imprenta de Niños Expósitos pasó a la ciudad de Salta, no obsequiada por el gobierno de Buenos Aires, sino adquirida por la modesta suma de cuatrocientos cincuenta y siete pesos, con cincuenta centavos. Allí, con la denominación de "Imprenta de la Patria" sirvió para imprimir la primera publicación de la provincia: la *"Revista Mensual"* dirigida por Hilario Ascasubi.

17. JUAN CÁNTER. *La Imprenta de los Niños Expósitos en 1820 y 1821*, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, julio-septiembre 1930, t. XI, p. 118.

18. JUAN CÁNTER. *Datos para la Historia de las Imprentas. "Niños Expósitos" y del "Estado"*, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1929, VIII, p. 354 y ss.

La pulcritud en el arte de escribir y la clara información a través del periodismo las trasuntó Rivadavia en el último instante de su carrera pública: cerró el periplo de sus desvelos por la eficiencia del género, con la traída a Buenos Aires de dos colaboradores y escritores de talento que contrató cuando estuvo en Londres en 1825; llamábanse José Joaquín de Mora y Pedro de Angelis. Poeta, fabulista, dramaturgo y constitucionalista el primero de ellos, llegaba para compartir con el segundo —polígloto, preceptor de los hijos de Murat y profesor del instituto Politécnico de Nápoles— la milicia del periodismo de la presidencia fugaz de don Bernardino. Todo fue cumplido. Bajo la dirección de estos dos intelectuales que venían a hacer docencia de sus principios y conocimientos, por la Imprenta de Niños Expósitos apareció el sábado 3 de marzo de

19. MIGUEL SOLÁ. *Adición a "La Imprenta en Salta"*, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, Julio de 1940 - junio 1941, XIX, t. XXV.

1827, la *"Crónica Política y Literaria de Buenos Aires"*, y en mayo del mismo año, dirigido también por ellos, el periódico llamado *"El Conciliador"*. Después los sucesos políticos tumbaron la presidencia; Rivadavia hombre fue al ostracismo y a la muerte, mas Rivadavia forjador de destinos de cultura quedó en la historia para la posteridad.

RICARDO PICCIRILLI es uno de los historiadores argentinos contemporáneos más destacados. Resulta imposible señalar en pocas líneas sus numerosos títulos académicos, los muchos premios obtenidos y su vasta e importante producción historiográfica. Actualmente es vicepresidente 1º de la Academia Nacional de la Historia, Miembro de Número de la Academia Sanmartiniana, de la Comisión Nacional de la Reconquista y del Instituto Belgraniano. Es Miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, de Madrid, y de la mayor parte de las Academias de los países americanos. Colabora asiduamente en las más prestigiosas publicaciones del país y del extranjero. Como Investigador de la Universidad del Sur, ha realizado una notable labor de clasificación y recopilación de documentos existentes en los principales repositorios del país. Autor de centenares de trabajos de índole histórica, sólo es posible citar en esta síntesis sus obras más importantes: *Carlos Casavalle, impresor y bibliógrafo*, 1942; *Rivadavia y su tiempo*, 1ª edición, 1942; 2ª edición, 3 tomos, 1960; *Juan Thompson: su forja, su temple, su cuño*, 1949; *San Martín y la política de los pueblos*, 1957; *Lecciones de Historia Naval Argentina*, 1967; *Argentinos en Río de Janeiro*, 1969; *Biografías Navales*, en colaboración con Leoncio Gianello; *Diccionario Histórico Argentino*, 6 volúmenes, en colaboración con Leoncio Gianello y Francisco Romay. Integró el cuerpo editor que dirigió la publicación de la *Biblioteca de Mayo*, 1960. En el corriente año, EUDEBA publicó su libro *Los López. Una dinastía intelectual.*

PROYECCIÓN DE LO FANTÁSTICO EN LA NARRATIVA ARGENTINA

por **NÉLIDA SALVADOR**

No es fácil determinar estrictamente los límites de la literatura fantástica dadas las estrechas relaciones que guarda el tema con lo maravilloso, lo científico y lo sobrenatural. En las manifestaciones tradicionales de casi todos los pueblos, existen abundantes testimonios de esta preocupación del hombre por indagar en los dominios de lo inexplicable. Los cuentos de hadas, los episodios mitológicos, las leyendas basadas en supersticiones populares, los milagros, las apariciones demoníacas, las experiencias parapsicológicas, la novela policial y los relatos de ciencia-ficción, son las expresiones más difundidas de este género que tan vigorosa permanencia mantiene a través de los siglos.[1]

Esta irrupción de lo imaginario dentro de las convenciones del mundo real está presente ya en los libros sagrados de algunas civilizaciones orientales *—la Biblia, el Zendavesta—* y se extiende después al ámbito europeo durante la época medieval por intermedio de ciertas colecciones de relatos y apólogos como *El Sendebar, Las mil y una noches, El libro de Barlaam y Josafat*, que a sus finalidades didácticas o de esparcimiento unen su inagotable y rica fantasía. Muchos elementos de estas narraciones anónimas se incorporan al acervo folklórico de diversos países y siguen manteniendo su vigencia en la imaginación popular tras sucesivas y continuas reelaboraciones. Sin embargo, pese a esta espontánea inclinación

1. Cfr. TZVETAN TODOROV: *Introduction à la littérature fantastique.* Paris, Ed. Seuil, 1970. (cap. 2 y 3 especialmente).
WOLFGANG KAYSER: *Lo grotesco.* Buenos Aires, Nova, 1964.

hacia los temas sobrenaturales, la narrativa fantástica considerada como expresión específicamente literaria no se desarrolla en occidente hasta el siglo XVIII, salvo manifestaciones esporádicas e incidentales como los sucesos extraordinarios de las "Novelas de caballerías", o las apariciones satánicas de las "Historias prodigiosas" que se divulgan en Francia a fines del siglo XVI. [2]

Como lo advierte Louis Vax en *Arte y literatura fantásticas*, este género no adquiere su verdadero desenvolvimiento hasta el período romántico: "El romanticisco se mostrará más favorable a los estremecimientos de lo sobrenatural. Ello no significa que la credulidad sea mayor que en la época precedente; quizá sea menor, pero ya no se experimenta la necesidad de pregonar que no se cree en los aparecidos. Se deja que el encanto de las narraciones populares se apodere del ánimo, se finge creer en los espíritus elementales, pero bien se sabe que carecen de existencia real. La ironía romántica, sutil y discreta, reemplaza a la ironía volteriana". [3]

Lo fantástico aparece en la literatura alemana de ese tiempo con todas las características que definen peculiarmente al género. Seres de naturaleza mítica o alegórica, visiones fantasmales, paisajes extraños, predominan en la obra de Jean Paul, de Arnim, de Tieck y, sobre todo, de Hoffmann que tanta influencia ejercerá con sus cuentos hasta comienzos de este siglo, por la hábil fusión de elementos reales e imaginarios que logra introducir en ellos.

También la literatura de lengua inglesa abunda en historias de fantasmas a partir del siglo XVIII. La natural predilección de los anglosajones por los relatos de misterio o de terror, encuentra sus mejores exponentes en Dickens, Swift, Stevenson, Kipling, Poe, Henry James, Carroll y Wells, entre muchos otros cultores de esta modalidad narrativa.

Francia, con un caudal literario menos abierto a las divagaciones fantásticas, ofrece más limitado panorama en este aspecto, hasta

2. Cfr. V. PROPP: *Las transformaciones de los cuentos fantásticos.* (En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos;* antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. Buenos Aires, Ed. Signos, 1970, p. 177-198).
HOWARD ROLLIN PATCH: *El otro mundo en la literatura medieval.* México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
3. LOUIS VAX: *Arte y literatura fantásticas.* Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 74-75.

la segunda mitad del siglo XIX. Ciertas obras de Gérard de Nerval, algunos relatos de Baudelaire, de Huysmans, de Balzac y de Maupassant, nos conducen sin embargo por esa órbita alucinada de la fatalidad o de la magia, que ya en la segunda década de nuestro siglo llegará a traspasar las fronteras de lo increíble con las desenfrenadas invenciones del surrealismo y otras escuelas de vanguardia.

En la literatura argentina puede advertirse asimismo desde fines del siglo pasado, una acentuada preferencia por este tipo de narraciones cuyo clima oscila entre lo real y lo inverosímil. Nicolás Cócaro ha señalado en el prólogo a su antología *Cuentos fantásticos argentinos* [4] la perduración de ciertos mitos populares como "el tigre capiango", "la salamanca", "el toro diablo", "el kakuy", "el lobisón", "la luz mala", que alcanzan realización literaria en relatos de Joaquín V. González, Ricardo Rojas, Draghi Lucero y Canal Feijóo. Junto a estas expresiones de carácter folklórico, se destacan leyendas como la de *Santos Vega* que adquiere elaboración definitiva en el poema de Rafael Obligado, o la de *El niño diablo,* en el notable cuento de Guillermo Enrique Hudson.

Las innovaciones del romanticismo aportan a nuestro país una peculiar actitud evasiva ante la realidad que se traduce en la predilección por temas sobrenaturales reflejados ampliamente en la literatura europea de la época. Una novelista argentina, Juana Manuela Gorriti, representa en nuestro medio esa tendencia romántica con una abundante producción creadora en la que predominan los motivos lúgubres y terroríficos; su libro *Sueños y realidades,* publicado en 1865, la convierte en una auténtica precursora del relato fantástico.

Otros escritores de ese tiempo demuestran también su inclinación por los temas macabros o patéticos: José María Cantilo, Bartolito Mitre, Carlos Olivera, Martín García Merou, Carlos Monsalve y, con más ambiciosas proyecciones, hasta Juan Bautista Alberdi quien refiriéndose a su novela alegórica *Peregrinación de Luz del Día,* aparecida en 1874, la autodefine como "un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann".

4. NICOLÁS CÓCARO: Prólogo a *Cuentos fantásticos argentinos.* Buenos Aires, Emecé, 1960.

Con la difusión de los estudios neurológicos y frenopáticos, impulsados por Ramos Mejía alrededor de 1880, nuestra literatura recoge apasionantes sugestiones de orden científico que ponen una nota de obsesivo naturalismo en obras de Cambaceres, Argerich y Sicardi. A estos influjos de la patología médica se añaden las incitaciones que las prácticas espiritistas despiertan en Buenos Aires por ese tiempo logrando repercusión literaria en algunos relatos de López de Gomara y Enrique F. Rivarola.

Ambos temas configuran la atmósfera atormentada y extraña de los *Cuentos fantásticos* del naturalista Eduardo Holmberg, el más importante cultor de este género entre nuestros escritores del siglo pasado. Acerca de su obra observa el crítico Antonio Pagés Larraya: "En 1875, cuando Holmberg publicó sus primeros relatos, nuestra literatura señalaba una indigencia muy grande de fantasmas. Teníamos novelas históricas, novelistas sentimentales, bocetos de costumbres, pero carecíamos de cuentos fantásticos y de novelas policiales. Había aquí demasiado aire libre y demasiado sol. Faltaba humedad de viejas paredes, grietas y sombras, castillos seculares, hiedras lóbregas. Estaba reservado a este criollo de sangre teutona el trasladar a las letras nacionales esas criaturas nacidas en las nieblas del septentrión". [5]

Al margen de estas aficiones científicas que, como lo hemos advertido, determinan el clima inusitado de sus relatos, múltiples influencias que se perciben en ellos, provienen de las apasionadas lecturas de Holmberg. Como él mismo lo consigna en algunos de sus libros, frecuentó con avidez los ensayos de Flammarion y las novelas de Julio Verne que han dejado huellas evidentes en muchos de sus cuentos, entre ellos *El maravilloso viaje del señor Nic-Nac* que refiere el vuelo imaginario del protagonista hasta el planeta Marte.

Otros escritores que han incidido notoriamente sobre Holmberg son Hoffmann y Poe cuyos relatos comenzaron a difundirse en nuestro país desde 1880 en la traducción francesa de Baudelaire y en posteriores versiones españolas. Entre las múltiples facetas que

5. ANTONIO PAGÉS LARRAYA: Estudio preliminar a *Cuentos fantásticos* de Eduardo L. Holmberg. Buenos Aires, Hachette, 1957.

asume la labor creadora de este original cuentista argentino se destacan sus relatos *El ruiseñor y el artista, La casa endiablada, Horacio Kalibang o los autómatas, El medallón y La bolsa de huesos,* novela de corte policial cuya técnica narrativa anticipa muchos recursos de ese género que tantos cultores ha tenido posteriormente.

Ya dentro de este siglo, prosigue el interés por los estudios psiquiátricos y las experiencias ocultistas en tanto se difunden los cánones del modernismo que con la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires alcanza su momento de máximo esplendor. Las predilecciones exóticas y refinadas de esta corriente literaria ejercen indudable estímulo en la narrativa de la época como puede apreciarse en algunos relatos de Atilio Chiappori, Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones.

En el caso de este último cabe señalar la multiplicidad de aspectos que conforman su estilo expresivo. Luego de los acentos románticos de *Las montañas del oro,* la poesía de Lugones adquiere matices acentuadamente modernistas en *Los Crepúsculos del jardín* para derivar hacia un tono prosaico y funambulesco en su *Lunario sentimental,* obra que anticipa en más de una década muchas renovaciones temáticas y formales del ultraísmo argentino. Como prosista sobresale también en *La guerra gaucha,* relato épico aparecido en 1905, donde se perfila como un verdadero artífice de la palabra. Un año después publica *Las fuerzas extrañas,* colección de cuentos que muestran una faceta muy distinta de su capacidad creadora.

Como lo hace notar Luis Emilio Soto en su estudio sobre este libro: "Un año le bastó para trasbordar del cuento realista, constituido sobre motivos históricos, al cuento mezcla de imaginación y de análisis en el que el genio de Poe ha dejado la marca. Con ello respondía a la expectativa que ya suscitaba su celo de renovarse sin tregua de un libro a otro. No sólo aguijoneaba a su autor el afán de frecuentar los géneros literarios más desemejantes entre sí, sino incluso el de medir las fuerzas en las variantes de cada uno, plasmando versiones propias. [6]

Quizá esta necesidad de renovación temática influyó en el

6. LUIS EMILIO SOTO: *El Cuento.* (En: *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Peuser, 1959, t. IV, p. 330-331).

cambio de perspectiva de Lugones, pero también cabe recordar sus conocidas inclinaciones hacia las ciencias biológicas y experimentales de las que poseía sólidos conocimientos desde su juventud. A ello se agrega su apasionado interés por las doctrinas teosóficas, el espiritismo y las prácticas ocultistas. Es innegable que estas inquietudes científicas y filosóficas condicionan una actitud mental en Lugones que alcanza viva expresión en la trama desconcertante de sus cuentos.

Un obstinado afán de observación que busca con ahinco los misterios de lo indescifrable lo lleva en *Las fuerzas extrañas* a explorar las oscuras relaciones de nuestra vida con el más allá. Estructurados con una precisión lógica irrebatible, los relatos de este libro resultan perfectamente claros y razonables aunque nos pongan en contacto con los sucesos más inverosímiles. Inventos increíbles, maravillosos aparatos capaces de visualizar el sonido o volatilizar el pensamiento, sucesos apocalípticos, fenómenos insólitos, son los tópicos insistentes de estas páginas que —junto con sus obras posteriores: *Cuentos* (1916) y *Cuentos fatales* (1924)— ubican a Lugones entre los más originales cultores del género fantástico.

Horacio Quiroga inicia su actividad literaria, también como Lugones, bajo los influjos del modernismo. Luego de una adolescencia díscola e independiente, en la que se interesa por las más variadas manifestaciones científicas y filosóficas, realiza sus primeras publicaciones. En 1901 da a conocer *Los arrecifes de coral,* libro de poemas y composiciones en prosa que revela, en su estilo refinado y extraño, la indudable influencia del simbolismo francés y de la corriente modernista que alcanzaba por ese entonces su momento de mayor difusión. Poco después se traslada Quiroga a nuestro país y, tras una breve permanencia en Buenos Aires, se produce su encuentro con el paisaje misionero, experiencia que cambiará completamente el rumbo de su vida y la orientación de su obra creadora.

En 1904 aparece su primera colección de relatos, *El crimen del otro,* y al año siguiente su novela corta *Los perseguidos.* En ambas obras se advierte un parentesco directo con las narraciones de Edgar Allan Poe, que el mismo Quiroga ha reconocido posteriormente, pero su capacidad de observación y su hábil manejo de

los recursos formales nos muestran ya a un prosista seguro de su técnica. Lo importante de estos libros es que inician un ciclo temático que Quiroga cultivará asiduamente durante toda su carrera literaria: los motivos fantásticos y sobrenaturales.

De 1917 es *Cuentos de amor, de locura y de muerte,* obra donde predomina esa preferencia por lo terrorífico y macabro. La fatalidad juega un papel fundamental en estos cuentos: seres acosados por un destino inexorable, vencidos por la fuerza hostil de la naturaleza, se debaten frente a la muerte. A veces, esa lucha desesperada por aferrarse a la vida, envuelve a los protagonistas en un clima de angustioso desvarío, como sucede en *La insolación, A la deriva* o *La miel silvestre.* Otras veces, la aceptación pasiva de lo insólito que irrumpe de pronto en la existencia cotidiana, pone su nota de horror y de aniquilamiento en ciertos relatos de sorpresivo desenlace como *El almohadón de plumas* o *La gallina degollada.*

Toda la narrativa de Horacio Quiroga está signada por esa peculiar interferencia de lo real y de lo imaginario que impide calificarlo de escritor realista, aunque sus fuentes temáticas más características sean el mundo concreto de la selva misionera y los trágicos conflictos de sus habitantes. Lo original de su estilo consiste precisamente en la capacidad de transmitir esa atmósfera agobiadora y fatídica en que se desenvuelven los acontecimientos de la vida diaria. Sin apelar a recursos descriptivos fácilmente localistas que sólo atienden a los detalles exteriores, Quiroga crea una realidad de permanente vigencia, basada en la íntima fusión de lo telúrico y lo psicológico.

Esa preocupación por descubrir las extrañas conexiones que oculta nuestra existencia bajo una superficie aparentemente plácida y trivial, se acentúa en la obra de Quiroga al culminar su plenitud creadora. Como lo destaca Alberto Zum Felde: "Así que avanza en años y en madurez mental, va desplazando su centro operante de la fantasía pura a la realidad concreta; mas no desvirtuando aquella cualidad dominante a que nos referíamos, sino transformándola, acercándola más a lo objetivo cotidiano hasta meterlo dentro de ella. De manera que si sus primeros relatos son materia

pura de imaginación, los posteriores están hechos de observación y de experiencia". [7]

En su último libro de cuentos, *Más allá* (1935), se advierte la obsesión por indagar en lo desconocido, por dilucidar la esquiva posibilidad de un trasmundo donde nuestra permanencia se prolongue indefinidamente. Esas vinculaciones entre la vida humana y la extraterrena son en muchos relatos el modo de proyectar situaciones afectivas hacia un ámbito libre de las barreras sensoriales que nos impiden alcanzar plena realización en este mundo. Así ocurre en *El llamado, Más allá, El vampiro, Su ausencia* o *El puritano,* cuentos donde se desdibujan por completo los límites de lo sobrenatural para llegar a una alucinante comunicación entre fantasmas y seres vivientes. La habilidad de Quiroga consiste en no despojar de lo anecdótico esa zona inquietante del misterio, sujetándonos en todo momento a las coordenadas espacio-temporales de la existencia. De ese modo hasta los espectros pueden corporizarse con absoluta lógica y conservar en su orbe fantástico hábitos terrenales que suelen poner inusitados matices en la inconmovible solemnidad de la muerte.

Durante la década que va de 1920 a 1930 se produce en nuestra literatura un cambio de preferencias estéticas de notable importancia. La repercusión de las corrientes de vanguardia europeas —especialmente del ultraísmo español—, las visitas de Ortega y Gasset, Marinetti y Gómez de la Serna promueven en nuestro medio un movimiento de reacción contra todo lo que fuese retoricismo y artificiosidad expresiva. Se pretende alcanzar una visión distinta de las cosas, despojando al lenguaje de fórmulas convencionales hasta llevarlo a su más límpida capacidad de sugerencia. Estos propósitos de renovación estilística implican naturalmente una nueva actitud vital que refleja las profundas transformaciones operadas en el mundo contemporáneo después de la primera posguerra. Así lo hace notar el manifiesto inicial de la revista *Martín Fierro* cuando fija los principios orientadores de esta generación proclamando "la necesidad de definirse y de explorar esa nueva sensi-

7. ALBERTO ZUM FELDE: Prólogo a *Más allá* y otros cuentos de Horacio Quiroga. Buenos Aires-Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1935.

bilidad capaz de descubrir panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión". [8]

Aunque esos planteos sólo tuvieron limitada realización, la búsqueda innovadora se tradujo en el hallazgo de otros enfoques temáticos y en una mayor libertad en el manejo de los procedimientos técnicos. Desechados los recursos del realismo descriptivo, el confesionalismo y las reiteraciones posmodernistas, la fantasía abre entonces pespectivas inéditas en el mundo circundante. El escritor deja de ser un mero copista de la realidad para convertirse en un auténtico creador de realidades que llega a establecer inusitados vínculos entre las cosas.

Esa intención renovadora se anticipa ya en 1915 con dos obras de Ricardo Güiraldes: *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre.* Ambos libros se destacan dentro del ambiente literario de la época por el desenfado expresivo y la atmósfera desconcertante que los caracteriza. En algunas composiciones del primero, como *Plegarias astrales* o *Ciudadanas,* una ansiedad metafísica de infinito quiebra a veces los límites del espacio hasta desdibujarlo en estática fantasmagoría. En *Realidades del ultramundo,* grupo de relatos que cierran el libro, humorismo y fantasía se entrelazan hábilmente en la evocación de seres mitológicos y personajes literarios que en alucinada secuencia recuperan sus ficticios destinos.

No obstante la diversidad de temas y de intenciones, también en *Cuentos de muerte y de sangre* se advierte el predominio de los sucesos extraordinarios. *Al rescoldo, Trenzador* y *El pozo* son narraciones típicamente representativas de esa fusión de elementos folklóricos y sobrenaturales que, apoyándose en una trama simple, casi esquemática, logran incorporar sorpresivamente lo inexplicable o lo maravilloso al plano real. En *Don Segundo Sombra* (1926), pese al sentido unitario del argumento, dos relatos intercalados —la historia del herrero Miseria y la del paisano Dolores, enamorado de una mujer hechizada por el diablo— ponen también una nota de irrealidad en el definido localismo geográfico de la novela y reiteran la constante dedicación de Güiraldes a los motivos fantásticos.

8. *Martín Fierro;* periódico quincenal de arte y crítica libre, 2ª época, a. I, n. 4, Buenos Aires, 1924.

Casi todos los integrantes de la promoción martinfierrista cultivaron en alguna oportunidad la novela o el cuento, a pesar de su evidente inclinación por el género lírico. En ciertos casos —como ocurre con la obra de Oliverio Girondo— es difícil deslindar si nos encontramos en el terreno de la poesía o en el de la prosa. *Espantapájaros,* su tercer libro de poemas, publicado en 1932, reúne una serie de composiciones que en su mayor parte son relatos tanto por su estructura como por su contenido. En todos ellos predomina una desintegradora visión de la realidad que nos muestra las más absurdas y contradictorias situaciones con implacable ironía. Dentro de esa intención desvalorizadora se observa asimismo una despierta conciencia de la muerte cuyo poder destructivo suele diluirse a veces en la mágica distorsión de la fantasía.

Esas características de su estilo resaltan con total nitidez en *Interlunio* (1937), extenso relato cuya atmósfera alucinante, casi ultraterrena, subraya la obsesiva búsqueda panteísta del autor, centrada aquí en la patética historia de un hombre —casi un espectro— que tras innumerable serie de frustraciones parece alcanzar la placidez infinita consustanciándose intemporalmente con el silencio de la noche.

Eduardo González Lanuza, otro de los propulsores del movimiento vanguardista, dio a conocer en 1924, *Prismas,* su primera obra poética, que Borges calificaría como "el libro ejemplar del ultraísmo", por su notable capacidad de síntesis y de invención. De 1928 es su volumen de cuentos *Aquelarre,* obra no menos representativa de los principios ultraístas. En el prólogo denominado *Índice de intenciones,* González Lanuza anticipa su voluntad de entregar al lector "cuentos imaginados en imágenes", sin que ello implique apelar a la fantasía cuya sola mención le resulta intolerable porque la siente ligada al preciosismo y al amaneramiento. Para definir el carácter de su libro lo ubica en el ámbito de la imaginación, teniendo en cuenta que sus relatos se desenvuelven fuera de la lógica cotidiana: "Acabo de salir de un intrincado laberinto y pienso renovar pronto el esfuerzo en otra dirección. Pero en el transcurso del viaje he aprendido que el universo no es sólo uno para cada ser sino que para un mismo observador, como de la hoja de mica, pueden

sacarse de él miles de universos paralelos que sólo en apariencia constituyen un todo". [9]

Según esa interpretación del autor, las imágenes serían el nexo emocional entre el mundo conocido y el de la ficción, vale decir el único puente para que el lector penetre en el ámbito de lo extraordinario. De ahí su insistencia en excluir cualquier tipo de motivación —psicológica, ética, metafísica— que exceda el límite de lo literario. Su intento de crear un relato puramente estético —sin anécdotas, ideas ni fines doctrinarios— se cifra en una fórmula casi paradójica: "El arte es la conquista de lo *aposible*".

Los cinco cuentos que integran *Aquelarre* son una tentativa de cumplir esa premisa —quizá excesivamente dificultosa— que impone el riesgo de perderse en la ilogicidad. González Lanuza consigue superar este peligro polarizando, a través de la imagen, los inasibles puntos de contacto que enlazan lo real con lo fantástico. Apoyándose en un mínimo esquema argumental que le permite diversificar la imprecisa zona de lo imaginario, nos conduce diestramente por el extraño clima de sus ficciones. Seres alucinados, misteriosos, transitan un espacio que no se subordina a ningún orden previsible. El paisaje, los objetos inanimados conservan su apariencia habitual, pero se ajustan a otras leyes y a otras posibilidades. El tiempo pierde continuidad y todo se desorganiza en un vértigo incontenible: la personalidad se desdobla, el ayer se confunde con el futuro y sólo queda el ínfimo resquicio de un presente por donde se escurre nuestro existir.

Dentro de la etapa vanguardista, Jorge Luis Borges se destaca como el principal difusor y teorizador del ultraísmo. Luego de su permanencia en Europa, donde tomó contacto con los principales movimientos literarios de posguerra, regresa a Buenos Aires en 1921. Poco después funda aquí con un grupo de jóvenes escritores el periódico mural *Prisma* y la revista *Proa* que pese a su escasa duración fundamentan los principios renovadores del ultraísmo y ponen una nota insólita en nuestro medio.

Tras esta breve experiencia periodística, Borges publica sus primeros libros de poemas. *Fervor de Buenos Aires, Luna de en-*

9. EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Aquelarre.* Buenos Aires, Ed. Samet, s/f. p. 8.

frente y *Cuaderno San Martín,* aparecidos entre 1923 y 1925, revelan una original actitud expresiva, sin antecedentes en nuestra poesía. A través de una fluida sucesión de imágenes que van enlazando momentos, recuerdos e impresiones, el tiempo se desdibuja a veces y todo se colma de una vaga irrealidad en la que ni siquiera el acto de escribir parece valedero. [10]

Simultáneamente Borges lleva a cabo otras experiencias en el terreno de la prosa. *Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza, Discusión, Historia de la eternidad* y *Nueva refutación del tiempo,* reúnen páginas de singular agudeza crítica que lo sitúan entre los ensayistas más notables de la época. En todas estas obras se advierten ya las preocupaciones estéticas y filosóficas que más adelante serán claves orientadoras de su narrativa. Crónicas, reflexiones, artículos polémicos, son muchas veces un mero pretexto para plantearse a sí mismo problemas sustanciales que buscan definir la relación entre el ser y las cosas.

Su minucioso indagar, su perseverancia analítica sólo procuran obtener una explicación coherente de nuestra existencia entre las múltiples posibilidades que las meditaciones ajenas le ofrecen. De ahí su infatigable curiosidad intelectual que lo ha llevado a recorrer las más diferentes disciplinas artísticas, literarias y filosóficas. Esa vastedad casi enciclopédica de conocimientos se refleja tanto en sus ensayos como en sus narraciones que en cierta manera constituyen otro intento de resolver los difíciles enigmas de la vida humana.

Lucidez, erudición y una constante sobriedad expositiva son los rasgos que individualizan, dentro de sus variados aspectos la actividad creadora de Jorge Luis Borges. Como lo hace notar Ana María Barrenechea: "Poesía, ensayo, cuento son las diversas manifestaciones de un mismo espíritu que a través de los años ha ido encontrando sus vías, puliendo las agresividades de su estilo, afinando las burlas, fundiendo los elementos dispares, ahondando las intuiciones del milagro, hasta llegar a las fórmulas de simplicidad

10. Cfr. *Plaza San Martín, El Truco, Vanilocuencia, Inscripción en cualquier sepulcro, Caminata, Casi juicio final, Arte poética* y *Poema conjetural* en *Obra poética* de JORGE LUIS BORGES. Buenos Aires, Emecé, 1964.

aparente en el lenguaje, de compleja y sabia elaboración de alusiones, de sutil juego irónico, de equilibrio perfecto, de patéticas revelaciones". [11]

Tan valiosa conjunción de factores alcanza su mayor eficacia y su más plena realización en la obra imaginativa del autor a partir de 1935. *Historia universal de la infamia, El jardín de los senderos que se bifurcan, Ficciones, El Aleph,* y *La muerte y la brújula* dan cuenta de una dedicación intensa y sostenida al género de la literatura fantástica. Coherencia expresiva, gran habilidad en el manejo de los recursos técnicos y sobre todo una poderosa fantasía que le permite coordinar las más absurdas circunstancias con absoluta naturalidad, tornan inconfundible el estilo narrativo de Borges. Casi todos sus cuentos se apoyan en una peculiar fusión de lo ficticio y de lo verdadero que llega a asumir contornos alucinantes. Símbolos, alegorías, reminiscencias mitológicas entremezclan su vaguedad con los hechos cotidianos, en medio de un desorden sabiamente estructurado que obedece a leyes previstas por el autor.

La original cosmovisión de Borges, centrada en la perspectiva del idealismo berkeliano, entiende la realidad como una incesante proyección mental en la que espacio, tiempo y personalidad pierden sus características habituales y se desintegran engañosamente. Abolidos estos conceptos, el universo llega a transformarse en un caos que sólo se rige por el azar o por impenetrables designios cuya revelación se posterga indefinidamente. El hombre, acosado por la duda y la inestabilidad, se debate sin rumbo en una especie de laberinto mágico donde la realidad se disocia en caprichosas imágenes.

Sin embargo, Borges no nos precipita en el vacío de una total incoherencia. Sus relatos, organizados con implacable lógica constructiva, nos ubican ante un mundo rigurosamente verosímil —datos, nombres, fechas, situaciones conocidas refuerzan su solidez—, pero en él se percibe también la interferencia de la irrealidad: sueños, pesadillas, desdoblamientos, regresiones en el tiempo, trans-

11. ANA MARÍA BARRENECHEA: *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges.* Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 12.

figuran a los seres y a las cosas envolviéndolos en una atmósfera inquietante. Para lograr que esos extraños sucesos nos parezcan convincentes y hasta más reales que muchos episodios vividos, Borges va afirmando sus fantasmagorías en detalles verídicos, tan perfectamente ensamblados con la ficción, que nos hacen dudar hasta de nuestra propia experiencia sensorial.

En este sentido, la narrativa de Borges tiene muchos puntos de contacto con la obra de Macedonio Fernández, su admirado y confesado maestro, sobre todo por el juego dialéctico que ambos practican, donde coinciden tan fascinantemente la inteligencia y la imaginación. La inquietud metafísica que anima los desconcertantes e ingeniosos relatos de Macedonio resulta también un móvil decisivo para Borges. Desde sus trabajos iniciales el tema del tiempo, el de la eternidad y el de la identidad personal se imponen como motivos insistentes en casi todas sus invenciones y no son en el fondo nada más que un angustiado medio de evadir intelectualmente nuestra precaria condición de hombres mortales.

Otras manifestaciones de la narrativa fantástica dentro de la etapa que nos ocupa, pueden señalarse en ciertos relatos de Conrado Nalé Roxlo, Enrique Méndez Calzada, Norah Lange, Arturo Cancela, Pilar de Lusarreta y muy particularmente en las novelas de Leopoldo Marechal cuya envergadura excede los límites del presente trabajo.

NÉLIDA SALVADOR nació en San Rafael (Mendoza) y reside desde hace varios años en la capital federal. Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, investigadora del Instituto de Literatura Argentina, crítica literaria en importantes publicaciones especializadas, es autora de muchos ensayos donde pone de manifiesto su particular dedicación a nuestras letras. Como poeta, sus obras que la vinculan a las recientes promociones han sido distinguidas por la Sociedad Argentina de Escritores (Faja de Honor), el PEN Club y el Fondo Nacional de las Artes.

Entre sus publicaciones pueden citarse:

Revistas argentinas de vanguardia (ensayo). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962.

Antología de textos literarios. Buenos Aires, Huemul, 1963. (En colaboración con Ofelia Kovacci).

La nueva poesía argentina (estudio y antología). Buenos Aires, Columba, 1969.

Bibliografía de la revista NOSOTROS (1907 - 1943). Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971 (En colaboración con Elena Ardissone).

Obras poéticas: *Tránsito ciego* (1958); *Las fábulas insomnes* (1962); *Canto de extramuros* (1963); *Al acecho* (1966); *Las apariencias* (en prensa).

LA GRAMÁTICA Y LA HISTORIA EN ANTIGUOS PERIÓDICOS PORTEÑOS

por **OSCAR F. URQUIZA ALMANDOZ**

I

CUESTIONES GRAMATICALES

No obstante la variedad de las orientaciones de los distintos periódicos porteños y la diversidad del material ofrecido a sus lectores, existió en ellos una constante fácil de advertir. Nos referimos a un plausible afán didáctico. Aquellos periodistas de la primera hora tuvieron plena conciencia del valor de la prensa como instrumento transmisor de cultura.

Esa evidente preocupación docente quedó revelada, entre otras cosas, en las numerosas consideraciones de índole gramatical que se hicieron desde aquellas páginas ya más que centenarias.

Sabido es que por gramática se entiende el arte de hablar y escribir con corrección una lengua. Y no de poco mérito fue el esfuerzo intencionado en tal sentido, realizado sobre todo por un hombre que tuvo a su cargo la redacción de *El Censor* y *La Prensa Argentina.* [1] Nos referimos a don Antonio José Valdés. De origen cubano, había vivido algún tiempo en Chile, trasladándose luego

1. *El Censor;* se publicó desde el 15 de agosto de 1815 hasta el 6 de febrero de 1819. Sus redactores fueron don Antonio José Valdés hasta principios de 1817 y luego fray Camilo Henríquez. Reproducción símil-tipográfica en *Biblioteca de Mayo. Colección de Obras y Documentos para la Historia Argentina,* Buenos Aires, 1960, tomo VIII; estudio preliminar de Ricardo Piccirilli. *La Prensa Argentina* se publicó desde el 12 de setiembre de 1815 hasta el 12 de noviembre de 1816. Reproducción símil-tipográfica en Ibídem, tomo VII.

a las Provincias Unidas. No era un advenedizo en el campo de las letras, a pesar de la opinión en tal sentido de Vicente Fidel López. Si bien antes de su llegada a Buenos Aires no había incursionado en el periodismo, su producción escrita estaba volcada en varias obras. El propio Valdés, en *El Censor,* Nº 20, dio razón de ellas: *Historia de La Habana, Gramática general, Curso de Aritmética, Tratado de Razones,* traducciones de Mably y de Rousseau, etc.

Una vez iniciado en la tarea periodística, no esperó mucho don Antonio José Valdés para poner de manifiesto sus inquietudes gramaticales. Ya en el primer número de *El Censor advirtió* a su público lector que sería sumamente respetuoso de las normas ortográficas fijadas por la Real Academia Española de la Lengua. Sin embargo admitía una variación "a que ha dado lugar en Europa y algunas partes de la América septentrional el deseo de simplificar la escritura. Así, aunque prescribe la Academia que los nombres de títulos o dignidades se escriban con mayúscula, los escribiremos con minúscula —decía— aun cuando se hallen en su sentido principal y más notable: tales son *rey, conde, general,* etc. De manera que sólo usaremos de letra capital en nombres propios de personas y cosas que designa la ortografía, y, asimismo, al principio de todo período".

Valdés aclaró, también, que con el objeto de simplificar y aun de uniformar la ortografía, usaría la C en lugar de la Q en palabras como *cuento, cuando, cincuenta, consecuente,* etc., sin reparar en importunas etimologías. Consideraba que, además de las ventajas antedichas, la modificación señalada haría más asequible la inteligencia de la ortografía, y se suprimiría la diéresis que se usaba en la sílaba *qüe,* quedando sólo vigente para las combinaciones *güe, güi.* Instó a los preceptores de la juventud a que no desatendieran una parte tan esencial de la educación, como lo era la ortografía y el buen uso de las palabras, "cosas en que vemos errar inadvertidamente a sujetos por otra parte recomendables".

"Muy frecuentemente —decía Valdés— veo escribir el verbo *abrogar* en lugar de *arrogar,* atribuyendo al primero la idea que envuelve el segundo, no obstante ser diametralmente opuesto, pues el primero significa *rescindere,* esto es separar, anular, abolir; y el se-

gundo *assumere,* esto es atraer, asumir, apropiarse; y estos errores son muy notables a los ojos de los inteligentes; y si no sugieren una pobre idea del que incurre en ellos, a lo menos denuncian su incapacidad en esa línea".

Y después de estas incursiones por etimologías latinas y razones semánticas, el redactor de *El Censor* pasó a justificar la aparente contradicción entre su proclamado respeto a las normas ortográficas y la ausencia de acentos en la composición de su periódico. "Forzosamente se echaría de ver la falta de acentos en muchas voces que deben llevarlo, pero siendo la prensa inglesa (en cuya ortografía se desconoce la nota llamada acento) y nueva, carece de ellos por el momento, y hasta que se concluyan los que se construyen para suplir esta falta".[2]

Razón tenía Valdés, pues la imprenta de Gandarillas y Socios era nueva y de procedencia inglesa, y cierta fue, también, su preocupación por suplir la falta de los elementos tipográficos mencionados. Tanto es así que, algunos meses después, volvió sobre el tema mas esta vez para anunciar a sus lectores que "habiéndose recibido los acentos encargados para la letra de *El Censor,* tendrá el público la satisfacción de hallar la ortografía más correcta en los siguientes números que podrían principiar un segundo volumen".[3]

No sólo desde las páginas de *El Censor* ejerció su magisterio gramatical don Antonio José Valdés. También lo hizo desde su otro periódico: *La Prensa Argentina.* En una polémica motivada por razones ajenas al arte de hablar y escribir con corrección, que se entablara entre el redactor del periódico y su homónimo, el doctor Justo García y Valdés (médico de Buenos Aires), éste le llamó un tanto despectivamente, "maestro de gramática".

Tocado en su amor propio, aquél respondió en las páginas de *La Prensa Argentina*: "Y ya que me regala con el título de maestro de gramática, concluiré dándole una leccioncita en el Castellano, con mi peculiar «prosopopeya». Dice ese caballero en su tercer párrafo: «los debates que han habido en la cámara». Sepa este señor que los verbos impersonales jamás conciertan en plural con

2. *El Censor,* Nº 1, 15 de agosto de 1815.
3. *El Censor,* Nº 36, jueves 25 de abril de 1816.

la cosa habida. Ese es un solecismo garrafal y debió haberse escrito: «los debates que ha habido». Este defecto no es sólo del señor don Justo. He notado que muchos incurren en él por falta de principios o de cuidado, y para sufrir tales construcciones es menester tener oídos de corcho. En el uso de las mayúsculas también advierto mucha manía. Yo conocí un pedante tan afectísimo a ellas que siempre buscaba un motivo de usarlas, y doctrinando un día a sus alumnos les decía con una «prosopopeya» igualita a la mía: «elefante se escribe con E mayúscula por ser animal muy grande, y ratón, con r minúscula porque es animal chiquito». «¿Y si el elefante es tuerto?» —preguntó un día un muchacho. «Entonces —dijo el pedante— ciérrale el ojo a la e...»". [4]

En ocasiones, don Antonio José Valdés dedicó casi todo un número de sus periódicos a las cuestiones gramaticales, tal vez para no desmentir el título de maestro de gramática que algunos le endilgaban. Así, en *El Censor*, Nº 70, escribió un extenso artículo de cuatro páginas que colocó bajo el siguiente epígrafe: "Sobre ninguna de estas cosas se hace reflexión antes de entender el arte; y así es difícil que sin él hablemos con propiedad, exactitud y pureza (Academia Española en el prólogo de su *Gramática*)".

Fue su deseo corregir defectos, pero no aquellos "comunes en las imprentas y que abundan en la generalidad de los impresos", sino "los que están en el uso general y se perciben constantemente en los escritos más limados y corregidos y en las concurrencias y asambleas más respetables". En la imposibilidad de detenernos en cada uno de los aspectos contemplados por Valdés, daremos únicamente un extracto de ellos.

a) Señaló la distinción entre "el adverbio de afirmación *también* y el comparativo *tan bien*". [5]

b) Destacó la diferencia entre decir "siete veces siete *es* cuarenta y nueve" y "siete veces siete *son* cuarenta y nueve", recomendando la construcción correcta según "prescribe la concordancia natural del nominativo y su verbo".

c) Censuró el solecismo que se comete al "concertar los verbos

4. *La Prensa Argentina*, martes 5 de diciembre de 1815.
5. *La Prensa Argentina*, martes 19 de diciembre de 1815.

usados como impersonales con agentes o personas que concurren en la oración sin ser propiamente partes regentes o móviles de ella: debe decirse, pues, *hubo hombres, hace muchas semanas,* y no *hubieron hombres, hacen muchas semanas,* etc.". Hizo transcripción, además, de lo que al respecto decía la Real Academia Española en la cuarta edición de su *Gramática*, p. 102.

d) Criticó el uso indiferenciado de la conjunción causal *porque* y la preposición *por* antepuesta a la partícula *que*, como así la confusión que se advertía en el uso de la conjunción adversativa *sino* con la conjunción condicional *si* cuando gobierna al adverbio *no*.

e) Advirtió la gravedad del error cometido por los que confundían el adverbio de lugar *ahí* con el verbo impersonal *hay*; *gravar* con *grabar*, cuando las significaciones son tan diversas; *encangrenar* con *gangrenar*, etc.

f) Censuró el empleo del vocablo *pararse*, utilizado en la acepción de ponerse de pie, "pues todo hombre sensato sabe que *pararse* significa *detenerse*, cesar en el movimiento, pero no *levantarse*". Sumamente interesante resulta esta acotación de Valdés, pues muestra como ya por aquel entonces los argentinos usaban el término *pararse* con la significación de ponerse de pie, caso típico de un argentinismo que, al correr de los años, fue admitido por la Real Academia Española, y, como tal, incorporado a su *Diccionario*.

g) Fustigó a los que decían: "*me tomó el agua en la calle* y otras acepciones igualmente repugnantes y destructoras de la belleza y naturalidad del lenguaje". [6]

También otros periódicos se refirieron a cuestiones gramaticales. En *Los Amigos de la Patria y de la Juventud*, Nº 2, su redactor, don Felipe Senillosa, se refirió al uso correcto de la palabra *amigo* en relación al título del periódico, sosteniendo que como nombre sustantivo no podía utilizarse sino respecto de una persona o cosa personificada. [7]

6. *El Censor*, Nº 70, jueves 2 de enero de 1817.
7. *Los Amigos de la Patria y de la Juventud*, reproducción facsímile, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1961, notas preliminares de Guillermo Furlong y Enrique de Gandía.

La importancia de esta prédica tendiente a lograr un mejoramiento de los medios de expresión no residió, por cierto, en la originalidad de las reglas gramaticales ni en la novedad de las correcciones expuestas, ya que unas y otras fueron tomadas de la *Gramática* y del *Diccionario* de la Real Academia Española. El valor de esos artículos periodísticos radicó en su finalidad didáctica, en el plausible afán de sus autores por lograr una mayor corrección en el uso de los elementos idiomáticos. Sobre todo, si se tiene presente que en aquel tiempo no se estimaba como absolutamente necesario el acatamiento de normas cuya inflexibilidad fue determinada en épocas posteriores. Con respecto a la ortografía, por ejemplo, es sabido que estaba fijada muy relativamente. Aún en la misma España, cuanto más en el Río de la Plata, hasta los espíritus más cultos hacían caso omiso de las reglas, por lo que la ortografía era verdaderamente anárquica.

Todo lo que tendiera, pues, al mejoramiento de los distintos aspectos del lenguaje, fuera en el léxico, la sintaxis o la ortografía, debía ser bienvenido en aquella sociedad deseosa de alcanzar niveles culturales más empinados.

Pero donde Valdés y Senillosa concretaron y sistematizaron sus inquietudes por el logro de la propiedad y la pureza en el uso del idioma, fue en sendas gramáticas que se imprimieron en prensas porteñas. La primera que vio la luz fue la que Antonio José Valdés hizo imprimir en los talleres de Gandarillas y Socios. Apareció en el mes de febrero de 1817, es decir, poco antes de que su autor emprendiera viaje rumbo a Europa, enviado por el gobierno en una "poco meditada misión" —según la expresión de Ravignani— con el objeto de presentar a los soberanos de Rusia y Austria, pliegos sobre la declaración de la independencia.[8]

El *Censor*, en su edición del 30 de enero de 1817, publicó la

8. Escapa al carácter de nuestro estudio el referirnos a esa misión y emitir un juicio sobre ella. Puede consultarse a EMILIO RAVIGNANI, Introducción a *Comisión de Bernardino Rivadavia ante España y otras potencias de Europa (1814-1820)*, publicación de la Universidad de Buenos Aires, 1933-1936, t. I, pp. XXXII y XXXIX, y t. II, pp. 23 a 333, y DIEGO LUIS MOLINARI, *Fernando VII y la emancipación de América*, en II Congreso Internacional de Historia de América, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1948, t. IV, pp. 285-286.

dedicatoria que el autor hizo de su libro a la juventud de Buenos Aires. "Amable juventud —decía— nada te debe ser tan apreciable como un resumen claro y suficiente de la gramática y la ortografía de nuestro idioma. Todas las naciones cultas tienen y han tenido por principal cuidado aprender en su lengua patria las reglas generales de la gramática, a fin de expresarse con elegancia y propiedad, y poder adquirir fácilmente el conocimiento de las demás lenguas sabias y vulgares... En los elementos que mi amor te ofrece encontrarás cuanto ha dicho en la materia la Academia Española y demás escritores del castellano, y un acopio de reglas y modificaciones que he adoptado o discurrido, para facilitar este estudio simplificando su objeto... Recibe, amable juventud, este pequeño obsequio de quien gustosamente ha consagrado sus tareas al servicio público".

Así, el estudio y el esfuerzo de un escritor americano, fructificó en el suelo de su patria de adopción, en lo que conceptuamos la primer gramática argentina.

Correspondió a Felipe Senillosa el mérito de haber sido el autor de la segunda gramática editada en la ciudad de Buenos Aires. La *Gaceta* del 16 de agosto de 1817, bajo el título de *Letras,* dio cuenta de la novedad bibliográfica: "El director de la Academia de Matemáticas D. Felipe Senillosa —decía— ha compuesto y publicado una gramática castellana (se vende en la vereda ancha) bajo un nuevo método que hace más fácil y exacta la adquisición de los elementos de nuestro idioma. No podemos menos que aplaudir la aplicación y gusto del autor, así como el interés decidido que muestra por los adelantamientos de la instrucción pública, y con especialidad de la juventud, a que consagra todos sus conatos. Él es digno del reconocimiento de nuestros compatriotas, y yo le manifestaría el mío en otros términos si no temiera ofender su modestia que es la primera de las virtudes que le recomiendan".[9]

No cabe duda que la obrita tenía su mérito pues la Academia Española no sólo le dio su aprobación sino que elogió la labor de su autor. En la Colección Senillosa existente en el Archivo General

9. *Gaceta de Buenos Aires,* Nº 32, sábado 16 de agosto de 1817. Reimpresión facsimilar, Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, 1911.

de la Nación, se conserva una nota de dicha Academia que merece ser recordada. Dice así: "Don Francisco Antonio González, del gremio y claustro de la Universidad de Alcalá de Henares, Bibliotecario Mayor de S.M. y secretario perpetuo de la Academia Española. Certifico que, habiéndose reconocido y examinado detenidamente por la misma Academia la *Gramática Española* o *Principios de la Gramática General aplicados a la lengua castellana,* compuesta en 1813 por D. Felipe Senillosa e impresa en Buenos Aires en 1817, no puede menos de elogiar el celo de su autor y los deseos que lo animan de ser útil a su patria y de promover el estudio de la buena literatura. Y para que conste doy la presente, de orden de la expresada Academia, que firmo en Madrid a doce de enero de mil ochocientos veinte y dos". [10]

Algunos años después, en 1837, recibió una nueva distinción vinculada a su quehacer en pro del buen uso del idioma. La Real Academia de Buenas Letras de Barcelona lo designó socio correspondiente. A estos halagos —merecida recompensa a tantos afanes— vino a sumarse el hecho de que el Consulado de Buenos Aires, en varias oportunidades, adquiriera numerosos ejemplares de su *Gramática* para distribuirlas como premios entre los alumnos de la Academia de Matemáticas.

II

EL TELÉGRAFO MERCANTIL Y SU INQUIETUD HISTORIOGRÁFICA

No es nuestro propósito referirnos a las frecuentes citas de carácter histórico que aparecieron en los periódicos porteños. Ellas

10. El documento ha sido reproducido por ALBERTO S. J. DE PAULA, *Don Felipe Senillosa. Su aporte a la grandeza nacional y a la formación de nuestra arquitectura,* Buenos Aires, 1966, p. 47. El celo de Senillosa y sus deseos de ser útil a su patria de adopción y de promover el estudio de la buena literatura, aludidos en la nota del secretario de la Academia, se pusieron también de manifiesto en los años 1815 y 1816, en las páginas de su periódico *Los Amigos de la Patria y de la Juventud,* donde se advierte su honda preocupación docente.

se muestran a cada paso ante la mirada del lector atento que recorra sus páginas, muy especialmente las referidas a la historia de la antigüedad. Nuestra intención es otra. Deseamos poner de manifiesto los esfuerzos de la prensa periódica por dar a su público no sólo la imagen de los acontecimientos coetáneos, sino también una visión del pasado americano y muy particularmente de las Provincias del Río de la Plata.

Ya en 1801, D. Antonio Cabello y Mesa ponía de manifiesto su inquietud por recoger en su periódico, *El Telégrafo Mercantil,* la mayor cantidad de datos posibles sobre la historia de las "Provincias Argentinas". En el número 15, del 20 de mayo de 1801, señalaba que "la historia de esta ciudad (Buenos Aires) y sus provincias no es para escribirla de prisa y sin examen muy prolijo de tantos monumentos que existen en los archivos". Lanzado a la tarea de la búsqueda afanosa, anunciaba ufano: "En todo esto se está fervorosamente trabajando, y se aguardan también las relaciones recomendadas a los celosísimos actuales señores jefes de Provincia y diputados de este Real Consulado, con los que me lisonjeo formaré una completa historia de este virreinato, destruyendo la multitud de inepcias e imposturas que leemos en los más autores de América". [11]

Sabedor de que la empresa anunciada no se vería coronada por el éxito si no contaba con la suficiente documentación, procuró obtenerla por los medios más diversos. Así, en un anuncio aparecido en el *Telégrafo Mercantil* del 16 de mayo, ofreció recompensas en dinero para todos aquellos que le remitieran documentos originales referidos a la fundación de ciudades antiguas, conventos, seminarios, cédulas de privilegios, etc.

Cabello y Mesa aspiraba a que su periódico "no sólo sea buscado ansiosamente por todos los habitantes del globo, sino que haga honor y conveniencia a las provincias argentinas"; por ello, y a efectos de aumentar y jerarquizar el material de lectura, ofrecía

11. *Telégrafo Mercantil, Rural, Político-Económico e Historiógrafo del Río de la Plata,* Nº 15, 20 de mayo de 1801. Reimpresión facsímile publicada por la Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, 1914. Cit. por JOSÉ M. MARILUZ URQUIJO, *El virreinato del Río de la Plata en la época del marqués de Avilés (1799-1801),* Buenos Aires, 1964, pp. 319-320.

"dar gratis este Periódico a todos los que en cada mes formen y le dirijan, franco del porte del correo, dos rasgos sobre cualquiera materia de comercio, agricultura, industria, navegación, mineralogía, geografía, historia eclesiástica, civil y natural de ésta y otra cualquiera parte de América; y con tal que proporcione el conocimiento de cosas que no se hallen escritas particularmente en otros autores. También ofrece el editor un doblón de a cuatro pesos a todo el que le presente en su despacho y con calidad de reintegro, algunos legajos de papeles inéditos que contengan antiguas fundaciones de ciudades, pueblos, conventos, seminarios, cédulas de privilegios, etc. Y últimamente ofrece cincuenta pesos al que le presente la mejor memoria sobre estos seis problemas: ¿Cómo las Provincias Argentinas progresarán más: 1º) en comercio; 2º) en agricultura; 3º) en industria; 4º en población; 5º) en navegación; 6º) en policía? Estas memorias que se han de remitir francas de porte, las pasará el Editor a la censura, y el autor de la que se aprobara, ocurrirá por su premio luego que se dé aviso por este periódico. Últimamente, esta Superioridad tiene recomendado a los S.S. Jefes de Provincia que comuniquen las noticias interesantes y posteriormente ha remitido el Editor unos apuntamientos de sus respectivas descripciones históricas y topográficas, para que sirviendo de pauta, logremos formar después una Historia completa de este virreinato". [12]

Los ambiciosos propósitos de Cabello y Mesa no pudieron cumplirse cabalmente. No obstante, el *Telégrafo Mercantil* comenzó a publicar algunas nociones de historia local y sus páginas recogieron los nombres de los descubridores y colonizadores del Río de la Plata: Solís, Gaboto, Irala, Hernandarias, Mendoza, Garay, etc. [13]

Como bien ha apuntado Mariluz Urquijo, se recurrió a las

12. *Telégrafo Mercantil*, Nº 14, sábado 16 de mayo de 1801. Cfr. FRANCISCO L. ROMAY, *Primeros intentos de escribir historia propia*, en *Historia*, Nº 10, p. 172, Buenos Aires, 1957.

13. El artículo se tituló *Memoria sobre los progresos de la Religión en los campos del Norte del Río de la Plata*, y se publicó en cuatro partes: *Telégrafo Mercantil*, tomo II, Nº 8, miércoles 26 de agosto de 1801; Nº 10, miércoles 2 de setiembre de 1801; Nº 11, sábado 5 de diciembre de 1801; Nº 13, sábado 12 de setiembre de 1801.

fuentes documentales y a los primeros cronistas, algunos de ellos aún inéditos, discutiéndose sobre sus distintas ediciones o códices; se citaba a Las Casas, Guevara, Ruiz Díaz de Guzmán, Lozano, Schmidel, Barco Centenera; se publicaron por primera vez piezas fundamentales extraídas del archivo del Cabildo de Buenos Aires y se esbozaron algunas genealogías rioplatenses.

De distintas regiones del virreinato fueron llegando crónicas y descripciones que, periódicamente, Cabello insertó en las páginas de su periódico. De entre ellas, podemos destacar:

"Relación histórica de la provincia de San Felipe de Lerma en el valle de Salta, virreinato de Buenos Aires, y tránsito preciso de este punto a las provincias del Perú; estado antiguo de la provincia de Tucumán, de donde se desmembró la referida de San Felipe". (*Telégrafo Mercantil*, tomo II, Nº 23, domingo 25 de octubre de 1801).

"Historia. Descripción del Partido de Pilaya y Paspaya, valle de Cinti, en la provincia de La Plata y Arzobispado de los Charcas". (*Telégrafo Mercantil*, tomo II, Nº 26, domingo 1º de noviembre de 1801).

"Historia. Descripción de la Provincia de Atacama, escrita por D. Pedro Ignacio Ortiz de Escobar y Abet". (*Telégrafo Mercantil Extraordinario*, Nº 32, miércoles 2 de diciembre de 1801).

"Relación histórica de la ciudad de Córdoba del Tucumán, hecha y remitida al editor, en testimonio por los S.S. de su ilustre Cabildo, Justicia y Regimiento". (*Telégrafo Mercantil*, tomo III, Nº 4, domingo 24 de enero de 1802).

Descripción de la ciudad de Mendoza, remitida por su diputado de Comercio, D. Eusebio Videla". (*Telégrafo Mercantil*, tomo III, Nº 5, domingo 31 de enero de 1802).

"Relación histórico-geográfica y física del gobierno de Montevideo y de los puertos y pueblos de la campaña del norte del Río de la Plata". (*Telégrafo Mercantil*, tomo III, Nº 6, domingo 7 de febrero de 1802 y Nº 7, domingo 14 de febrero).

"Relación histórica de la ciudad de San Juan de Vera de las siete Corrientes y partidos de su jurisdicción, de la comprensión del virreinato de Buenos Aires. Arribo de los conquistadores a estas inmediaciones, su primer establecimiento, acontecimientos de los in-

dios que ocupaban estas comarcas, milagro de la Santa Cruz y conversión de los enemigos". (*Telégrafo Mercantil,* tomo III, Nº 11, domingo 14 de marzo de 1802).

"Relación histórica del pueblo y jurisdicción del Rosario de los Arroyos en el Gobierno de Santa Fe, Provincia de Buenos Aires". (*Telégrafo Mercantil,* tomo III, Nº 14, domingo 4 de abril de 1802 y Nº 15, domingo 11 de abril).

"Historiógrafo. Descripción de la ciudad de Corrientes". (*Telégrafo Mercantil,* tomo III, Nº 16, domingo 18 de abril de 1802).

"Reparto de indios en Encomiendas, practicado en la ciudad de San Juan de Vera de las siete Corrientes en el año de su fundación, 1588, y siguientes, hasta el de 1593, según el padrón que existe original en el Archivo de dicha ciudad". (*Telégrafo Mercantil,* tomo III, Nº 17, domingo 25 de abril de 1802).

"Carta crítica sobre la *Relación Histórica de la ciudad de Córdoba* que hizo S.M.I. Ayuntamiento y se publicó en el *Telégrafo Argentino* (sic) Nº 4, tomo III, por Patricio Saliano". (*Telégrafo Mercantil,* tomo IV, Nº 8, domingo 20 de junio de 1802).

"Corrientes. Señalamiento primero de jurisdicción que se hizo a esta ciudad en orden a límites y confines, e idea de la demarcación que podría hacerse en su estado actual". (*Telégrafo Mercantil,* tomo IV, Nº 17, domingo 22 de agosto de 1802).

III

LA POLÉMICA EN TORNO DE LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Resulta de interés destacar el *Memorial de la M.N. y M.L. ciudad de Buenos Aires, sobre que en los almanaques y otros documentos donde se está cometiendo el anacronismo de establecer la época de la fundación de esta Metrópoli en el año de la era vulgar de 1536, se subrogue en el de 1575 que fue cuando realmente se verificó.* Se publicó en el Telégrafo Mercantil del 5 de setiembre

de 1801, firmado con el seudónimo de Enio Tullio Grope, y aludía al almanaque editado por don Juan Alsina. [14]

El doctor Portillo, autor del citado *Memorial,* manifestaba no tener dudas de que D. Pedro de Mendoza, "gentil hombre de cámara con ejercicio de la Majestad de Carlos I y primer adelantado de esta conquista, recaló a este puerto el citado año (1536) con 14 buques y 2.400 hombres de tropa, y que su cuñado el capitán D. Sancho del Campo habiendo saltado antes que los demás, fue el que le dio el nombre a Buenos Aires con la primera palabra que tan justamente profirió en esta amenísima y deliciosa tierra. Pero aunque el referido adelantado D. Pedro de Mendoza mandó fabricar allí una especie de fortaleza de tapias queriendo fundar aquel año de 1536 un puerto de arribada con el nombre de Santa María de Buenos Aires, los belicosísimos naturales le obligaron a retirarse inmediatamente a España y los que quedaron sosteniendo aquel puesto acordaron de abandonarlo por temor a las hostilidades de los numerosos, aguerridos y fuertes bárbaros, verificándolo así el año siguiente de 1537". [15]

Lo efímero del establecimiento de Mendoza, hizo afirmar al autor del *Memorial,* que no podía admitirse aquella fecha como la de la fundación de Buenos Aires, hecho que sólo tuvo lugar cuando Juan de Garay, "hombre rico, conocido vulgarmente por el

14. Dicho seudónimo correspondía al doctor en ambos derechos José Eugenio del Portillo, (1760-1843). Cfr. VICENTE OSVALDO CUTOLO, *Diccionario de alfónimos y seudónimos de la Argentina (1800-1930),* en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia,* Nº XXXII, Buenos Aires, 1961, p. 475. José Eugenio del Portillo había nacido en Córdoba en 1760. Obtuvo su título de doctor en teología en la Universidad cordobesa y en la de Chuquisaca se doctoró en jurisprudencia. Fue auditor de guerra en el Ejército auxiliar del Perú, procurador general de la ciudad de Córdoba, presidente de la junta electoral de concejales, diputado al Congreso de 1819 y luego al de 1826. Falleció en Córdoba, en 1843. Cfr. PICCIRILLI, GIANELLO, ROMAY, *Diccionario Histórico Argentino,* Buenos Aires, 1954, tomo V.

15. Es evidente que, en cuanto al nombre de la ciudad, el articulista siguió la versión dada por Ruy Díaz de Guzmán. Por su parte, el historiador Torre Revello ha sostenido que Mendoza la bautizó con el nombre de Buenos Aires, en virtud de algún voto en honor a Nuestra Señora del Buen Aire, virgen protectora de los marinos que se veneraba en Cagliari (Cerdeña), posesión de los reyes de Aragón, adoptada años después en Sevilla como patrona de los navegantes. Ver, asimismo, fray JOSÉ BRUNET O. DE M., *Santa María de los Buenos Aires. Origen y trayectoria.* Buenos Aires, 1968.

hidalgo vizcaíno, luego que fundó la ciudad de Santa Fe de Vera Cruz el de 1573..., resolvió establecer en el antiguo sitio llamado de Buenos Aires una fortaleza donde enarboló el Real Estandarte el día de la Santísima Trinidad, por cuya razón le puso y tiene por primero y principal el nombre de la ciudad de la Santísima Trinidad, Puerto de Santa María de Buenos Aires, donde sucesivamente recalaron muchos pobladores entre los cuales constituyó el Ayuntamiento, demarcando la población".[16]

A poco de haber visto la luz el artículo de Enio Tullio Grope, quedó entablada la controversia. Tres puntos la motivaron: 1º) la fecha del arribo de Pedro de Mendoza al Río de la Plata; 2º) la fecha de la fundación de Buenos Aires por Juan de Garay; 3º) el verdadero carácter de la fundación realizada por Mendoza.

Reputamos de interés el destacar la polémica entablada en torno de este último aspecto, pues anticipa en más de un siglo la discrepancia que al mismo respecto surgirá entre los historiadores modernos. Sabido es que mientras algunos de ellos afirman que D. Pedro de Mendoza fundó una ciudad, otros lo niegan, sosteniendo a su vez, que lo que el adelantado instalara fue un asiento militar, pues la suya había sido esencialmente, una misión de ese carácter.

La réplica a las afirmaciones de Enio Tullio Grope se publicó en el *Telégrafo Mercantil* del 10 de enero de 1802. Se tituló *Examen crítico de la época de la fundación de Buenos Aires promovido por el Memorial de Enio Tullio Grope, que se halla en el segundo tomo del Telégrafo,* y su autor —que también se escudó tras un seudónimo, Patricio de Buenos Aires— fue José Joaquín de Araujo.[17]

16. *Telégrafo Mercantil,* t. II, Nº 11, sábado 5 de setiembre de 1801.

17. José Joaquín de Araujo, nacido en Buenos Aires, fue un contraído estudioso del pasado histórico de nuestros orígenes. "Estudiante del curso de filosofía bajo la dirección de Juanzarás, aunque abandonó los estudios regulares, y vio transcurrir su existencia como empleado de las oficinas públicas, fue un investigador consciente de documentos, un recopilador sagaz de datos sumamente importantes que fueron aprovechados en sucesivos trabajos sobre la materia". El propio Deán Funes así lo reconoció al afirmar: "Debo también no pequeños servicios a don Joaquín de Araujo, cuyo gusto por las antigüedades de estas Provincias y sus noticias históricas, no es desconocido entre nosotros después que le debemos la *Guía de Forasteros* correspondiente al año 1803 y algunas otras producciones suyas". Araujo no poseyó una obra extensa y metodizada, pero los asuntos que cayeron bajo su pluma, los dominó

Apoyado en los datos referidos por el padre Guevara, Pastor, Lozano, Schmidel y León Pinelo, afirmó que el año de la fundación realizada por Mendoza fue el de 1535 y no el de 1536, ya que según él entendía, casi todos los autores citados señalaban que la expedición había partido de Sanlúcar de Barrameda el 24 de agosto de 1534. Sólo Díaz de Guzmán —decía el Patricio de Buenos Aires— consignó el año 1535 como la fecha en que la flota zarpó del puerto español, proa a América. Y es indudable —agregaba— que aquellos testimonios debían ser preferidos al de Ruy Díaz "que escribió de oídas tantos años después".

El autor del artículo que comentamos tampoco estaba de acuerdo con el doctor Portillo en lo que se refería al carácter de la fundación realizada por Mendoza. Para él, Mendoza había fundado realmente una ciudad, y para apoyar su afirmación, reprodujo los nombres de las personas en quienes habían recaído los empleos concejiles, a las que el adelantado puso en posesión de sus cargos, de acuerdo con la nómina que, previamente, la corona había confeccionado.

Por último puso de manifiesto el error del doctor Portillo (Enio Tullio Grope) al suponer que Juan de Garay restableció la ciudad de Buenos Aires en 1575, pues tal acontecimiento había tenido lugar el 11 de junio de 1580. Y para probar su aserto, reprodujo el testimonio del escribano Mateo Sánchez, que en 1594, extendió copia fehaciente de los "autos de la fundación" dando cumplimiento, así a una solicitud del Cabildo de la ciudad.[18]

por la precisión de sus informaciones y por la exactitud de sus juicios. Y, por cierto, que supo más que aquello que produjo. Cfr. PICCIRILLI, GIANELLO, ROMAY, *Diccionario Histórico Argentino,* cit., tomo I y III; VICENTE OSVALDO CUTOLO, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino,* Buenos Aires, 1968, t. I; VICENTE G. QUESADA, *Escritos póstumos de José Joaquín de Araujo,* en la *Revista de Buenos Aires,* tomo IV, Buenos Aires, 1864; JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Bibliografía de la primera imprenta de Buenos Aires,* en *Revista de Buenos Aires,* t. IX, Buenos Aires, 1866; RÓMULO D. CARBIA, *Historia crítica de la Historiografía Argentina,* Buenos Aires, 1940; GUILLERMO FURLONG, *La imprenta en Buenos Aires (1785-1807),* Buenos Aires, 1955, tomo II.

18. Según el Patricio de Buenos Aires, los empleos concejiles fueron cubiertos por las siguientes personas: alcaldes: Juan Pavón y Tomás de Castro; regidores: Francisco López Rincón, Gaspar de Quevedo, Antonio de Ayala, Luis de Hoces, Hernando de Molina, Antonio de Monte Herrera, Juan de Orúe, Tomás de Armenteros; alguacil

En resumen, la refutación de José Joaquín de Araujo abarcó los siguientes puntos: 1º) Mendoza realizó su fundación en el año 1535 y no en 1536; 2º) el primer adelantado del Río de la Plata había fundado una ciudad y no un simple asiento o fortaleza; 3º) Juan de Garay había restablecido la ciudad de Buenos Aires el 11 de junio de 1580 y no de 1575 como el doctor José Eugenio del Portillo había consignado erróneamente.

Por lo tanto, el articulista entendía que en los almanaques debía expresarse "la verdadera época de su fundación en el año 1535 por Pedro de Mendoza y el de su restablecimiento por Juan de Garay en el de 1580".

Entablada la polémica, no tardó en terciar en ella el oidor y teniente asesor de la provincia de Potosí, Pedro Vicente Cañete. En su *Discurso histórico-cronológico sobre la fundación de Buenos Aires,* manifestó que no podía mirar sin interés "las controversias que cercan a esa dignísima ciudad de Buenos Aires, habiendo tenido el honor de ser su Síndico Procurador General, y con este título haber sido yo el primero que promoví el proyecto de la limpieza y empedrado de calles, formación de muelles y otras obras públicas de la mayor importancia, que serán para siempre el objeto principal de mis pensamientos, como vecino que fui de su ilustre vecindario". [19]

Aclarados los motivos que le llevaban a hacer públicas sus reflexiones en torno al tema en discusión, aplaudió la erudición puesta de manifiesto por los autores de los artículos ya comentados, mas observó la inconveniencia de escudarse tras un seudónimo. Así dijo: "Ambos papeles están vestidos de muy luminosa erudición sobre las antigüedades de nuestro Buenos Aires, y sus autores son dignos de publicar sus nombres para los aplausos que merecen, porque la

mayor: Juan de Santa Cruz; procurador: Rodrigo Villalobos. *Telégrafo Mercantil,* tomo III, Nº 2, domingo 10 de enero de 1802.

19. Algunos datos sobre la polémica que comentamos, fueron recogidos por el historiador RÓMULO D. CARBIA en su *Historia Crítica de la Historiografía Argentina,* La Plata, 1939, pp. 63-64 y en la edición definitiva, Buenos Aires, 1940, pp. 41-45. Carbia anotó: "La polémica, después de todo, que terminó con otra arremetida de Portillo, no tuvo utilidad alguna, como no fuera la de dar razón a Cañete en una parte de su *Discurso* en la que incitaba a los esclarecidos talentos de Buenos Aires a que se resolvieran aclarar los asuntos relacionados con los orígenes de la ciudad".

calidad de anónimo ha hecho sospechoso, en todos los tiempos, a los mejores escritores". A renglón seguido entró en la consideración de los aspectos controvertidos. Respecto de la fundación realizada por Mendoza sostuvo que "como la ciudad y puerto de Buenos Aires fue desamparada por causa de hambre, hostilidades de enemigos, y por otros graves inconvenientes, que obligaron a sus habitantes a retirarse a la Asunción del Paraguay con ánimo declarado de volver con el tiempo a reedificar aquella importante población, no se perdió, sino que solamente quedó suspendido el derecho del Municipio y Universidad, para poderle recuperar después por un postliminio riguroso, como resuelve el jurisconsulto Ulpiano en la *Ley Sicut municipium,* 7 - 2, lib. 3, tít. 4 de las *Pandectas,* explicando los casos en que permanece el nombre con las acciones y derechos activos y pasivos de la ciudad. De donde se debe concluir que no perjudica a la antigüedad de la ciudad de Buenos Aires el que haya sido desamparada muchas veces por causas injustas e involuntarias".

Hizo luego referencia a una segunda población de Buenos Aires ordenada por Alvar Núñez Cabeza de Vaca, en 1542, basándose en la información suministrada por el propio adelantado, en sus *Comentarios,* y en Herrera, década 7, libro 4, cap. 13, a quienes, sin duda, había seguido Juan de Laet en su historia sobre las Indias Occidentales. Alvar Núñez, informado por los antiguos pobladores de Buenos Aires que encontrara reunidos en Asunción, de que los indios no dejaban desembarcar a los españoles, y convencido de la conveniencia de restablecer la población por la importancia de un puerto sobre el Río de la Plata, envió dos bergantines y bastimentos a mediados de abril de 1542, "en el que se fundó de nuevo Buenos Aires en los términos en que se refieren los autores citados". Mas poco después —según Juan Laet— "los segundos colonos volvieron a despoblar Buenos Aires".

Por último, Pedro Vicente Cañete se mostró de acuerdo con la fecha señalada por Araujo para la fundación realizada por Garay, es decir la del 11 de junio de 1580. De ahí que, según su criterio, en los almanaques debían fijarse las tres épocas referidas, a saber: "la primera, de su fundación por D. Pedro de Mendoza en

el año de 1535 (sic); la segunda, por Alvar Núñez Cabeza de Vaca, en 1542; y la tercera, por Juan de Garay, en 1580". [20]

El doctor Eugenio del Portillo se hizo nuevamente presente en las páginas del *Telégrafo Mercantil.* Siempre con el seudónimo de Enio Tullio Grope, publicó un artículo titulado *Al Anónimo y a D. Juan de Alsina sobre la fundación de Buenos Aires y otros incidentes útiles y curiosos.* Ya no muy convencido de que su hipótesis —que ubicaba la fundación de Buenos Aires en 1536— fuera la correcta, manifestó que su intención había sido únicamente impugnar que el primer adelantado del Río de la Plata hubiese fundado una ciudad, ya fuera en 1535 o en 1536. Y refiriéndose al verdadero motivo de su publicación inicial, que había originado tan interesante polémica, expresó: "Son presupuestos incontrovertibles que los historiadores convienen en que D. Pedro de Mendoza solamente mandó disponer una especie de fortaleza de tapias con alojamiento para la tropa, tan provisionales que se arruinaban cada día, sin que los primitivos escritores hagan memoria alguna de la proclamación solemne y posesión de empleos concejiles asegurada por el Anónimo con referencia a la despreciable obra del P. Pastor y otra semejante que se lo figuró a su antojo". [21]

Sostenía Portillo que "si algún historiador primitivo afirmaba vulgarmente que se fundó una ciudad denominada Buenos Aires, como se explica Shmidel, fue hablando latamente por una iniciada población con miras de formalizar después una ciudad". Señaló, también, la inexistencia de actas o memorias de esa época en el Archivo del Cabildo de Buenos Aires, donde se pudiera constatar con exactitud la nómina de los posibles capitulares que el Patricio de Buenos Aires había reproducido en su artículo. Además, "en ninguna historia de aquel tiempo se hace mención ni de uno solo de estos nombres, que debían jugar como principales, a menos que se los haya suministrado el P. Pastor o el P. Lozano, cuyos escritos no han corrido por estas Provincias, pero nos ha informado

20. *Telégrafo Mercantil,* tomo IV, Nº 2, domingo 9 de mayo de 1802.

21. Aludía al artículo firmado por el Patricio de Buenos Aires; cfr. *Telégrafo Mercantil,* tomo IV, Nº 3, domingo 16 de mayo de 1802.

un sujeto instruido, que abundan de muchas patrañas y credulidades opuestas a la sinceridad de los primitivos". [22]

No cabe duda que, con errores o sin ellos, las exposiciones históricas efectuadas por Portillo, Araujo y Cañete, mostraron una plausible inquietud por conocer los orígenes de la ciudad de Buenos Aires con la mayor exactitud posible, lo que les llevó a consultar las obras que estuvieron a su alcance y que hacían referencia al tema. Mérito crecido, también, para el periódico porteño que cumplía así, con una de las finalidades que su redactor se había propuesto, y que había quedado señalada en su subtítulo: *Rural, Político, Económico e Historiógrafo.*

Por cierto que la polémica de 1802 no quedó cerrada. Mucho tiempo después se prolongaría en la discrepancia de los historiadores modernos en relación al problema de saber si don Pedro de Mendoza fundó una ciudad o simplemente estableció un asiento militar, o un surgidero para navíos. [23]

IV

"EL SEMANARIO DE AGRICULTURA, INDUSTRIA Y COMERCIO" Y LA INQUIETUD HISTORIOGRÁFICA DE SU DIRECTOR, D. HIPÓLITO VIEYTES

El 1º de setiembre de 1802 comenzó a publicarse en la ciudad de Buenos Aires un nuevo periódico: el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio.* Hipólito Vieytes, su fundador y director, aspiraba a que su publicación sirviese de vehículo para que "se pro-

22. Ibídem, Eugenio del Portillo insistió en sus argumentos en el *Telégrafo Mercantil,* tomo IV, Nº 3, domingo 16 de mayo de 1802.

23. Algunos historiadores —entre ellos Enrique de Gandía— han afirmado que Buenos Aires fue fundada y tuvo categoría de ciudad o "pueblo", conforme establecían las *Ordenanzas de poblaciones* de 1523. Cfr. ENRIQUE DE GANDÍA, *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza,* Buenos Aires, 1936; *Primera fundación de Buenos Aires,* en *Historia de la Nación Argentina,* Academia Nacional de la

paguen de unas provincias en otras los conocimientos más necesarios a nuestra agricultura e industria".

Mas su esforzado intento de divulgación no se detuvo allí. A principios de 1806 procuró ampliar los conocimientos que difundía a través de su hoja periódica, abarcando también el ámbito de la historiografía americana. Convencido de la importancia que revestía el conocer cuanto se había hecho en la zona jurisdiccional de Buenos Aires en materia económica, y en cualquiera de sus ramos, se dirigió al Cabildo a fin de solicitar se le franquease el acceso a su archivo.

La nota, fechada el 17 de enero de 1806, decía así: "Muy ilustre Cabildo, Justicia y Regimiento: Creciendo en mí cada vez más el deseo de ser en algún modo útil a mi patria, y el de cumplir en alguna parte con los sagrados derechos que la sociedad impone a todo miembro suyo, no he cesado en anunciar a nuestros coterráneos, por medio del periódico que hace más de tres años que me hallo publicando, todos cuantos conocimientos y caminos he hallado análogos a labrar la felicidad inalterable de nuestro afortunado territorio, pero a los pocos pasos que he avanzado por entre este trabajo tan superior a mis pequeños conocimientos, he hallado un vacío incapaz de llenarlo de otro modo que teniendo a la vista los innumerables documentos que la sabia penetración de los ilustres antecesores de V.S. supo dictar, para el digno desempeño del honroso título de Padres de la Patria. En este estado no queda a mis patrióticos deseos otro auxilio que el de implorar de ese Ilustre Ayuntamiento el permiso necesario a efectos de que se sirva mandar se me franquee el archivo de ese ilustre Cuerpo en el que seguramente creo encontrar una porción de documentos que satisfagan el justo

Historia, vol. III, 2ª parte, cap. I; *Historia de la conquista del Río de la Plata y del Paraguay*, Buenos Aires, 1931. Otros historiadores, en cambio, niegan la fundación de Mendoza. "Hasta ahora —dice Vicente D. Sierra— se viene llamando a Pedro de Mendoza primer fundador de la ciudad de Buenos Aires, título que no le corresponde pues carecía de poderes para serlo. Todos los documentos de la época, hechos en Buenos Aires, están fechados en el "puerto", ninguno en algo que indique la existencia de una ciudad o pueblo... Mendoza no fundó ciudad ni pueblo alguno. Instaló, eso sí, asientos militares, casas fuertes, de acuerdo a su capitulación, pues la suya fue, esencialmente, una misión militar"; cfr. VICENTE D. SIERRA, *Historia de la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, 1957.

logro de mis benéficas miras; con cuyo motivo puedo avanzarme a asegurar a V.S. el que no será de todo estéril mi asistencia pues al mismo tiempo que examine cuantos documentos hagan a mi propósito, me dedicaré gustoso al arreglo y coordinación de todos aquellos que lo exijan. Dios guarde a V.S. muchos años. Buenos Aires, 17 de enero de 1806".[24]

La nota que acabamos de transcribir y en la que Vieytes exponía su loable propósito, quedó sepultada en el archivo del Cabildo, sin que la corporación municipal tomase resolución alguna. Mas como bien ha apuntado Torre Revello, no puede dejarse de admirar la benemérita y desinteresada empresa a la que quería abocarse el ilustre periodista. Contrasta, sin duda, la actitud de los regidores de 1806, con la que adoptarán años después los ediles de 1816, cuando decidieron franquear el archivo municipal al Deán Gregorio Funes que, a la sazón, preparaba su *Ensayo de la Historia Civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán*.

V

"EL ABOGADO NACIONAL" Y LA BIOGRAFÍA DEL GENERAL SAN MARTÍN

El 15 de octubre de 1818 comenzaba a publicarse en Buenos Aires un nuevo periódico: *El Abogado Nacional*. Su redactor fue el doctor Pedro José Agrelo, quien ya había agilitado su pluma en el ajetreo periodístico al dirigir, en 1811, la *Gaceta de Buenos Aires*. Tiempo después redactó *El Independiente*, de 1816, hoja de oposición al gobierno, reflejando así una actitud política que mantuvo luego al colaborador en las páginas de *La Crónica Argentina*, junto a Pazos Silva, Dorrego y Manuel Moreno.

Pero la tenaz oposición periodística motivó la represión del gobierno, el que dispuesto a prevalecer —como ha afirmado con

24. JOSÉ TORRE REVELLO, *Un precursor argentino en la investigación de la historia: Juan Hipólito Vieytes*, en *Historia*, Buenos Aires, 1956, Nº 5, pp. 136-137.

acierto Ricardo Piccirilli— "no le interesó ser la razón tranquila, y usó la fuerza; cortó de un tajo, violentamente, la prédica de la oposición inspirada, que consideraba necesario alertar a la opinión pública sobre las irregularidades de quienes se consideraban providenciales. El 13 de febrero de 1817, sin cumplir la más elemental disposición procesal, que pudiera de alguna manera atenuar el atropello, fueron arrestados los opositores". [25]

Entre ellos figuraba el doctor Pedro José Agrelo, quien juntamente con Moreno, Pazos Silva, Chiclana, French, Pagola, Valdenegro y Castro, fueron asegurados "con una barra de grillos". La orden de destierro no tardó en hacerse efectiva y los expatriados arribaron a Baltimore, a mediados de 1817. Muchos fueron los sinsabores que abrumaron a Agrelo en los días del exilio y muchas las desazones que lo angustiaron cuando, de nuevo en su patria, debió continuar soportando la represión del gobierno. Colocado Agrelo en la alternativa sin apelación, produjo la mutación que debió torturarlo por dentro. Y el opositor de ayer se transformó en el adepto que, a partir de ese momento, defendería al gobierno. El propio Agrelo ha narrado su drama: "Concebí, pues, la idea de un periódico que lisonjeóndolos con esperanzas y llenado los primeros números con generalidades, o proposiciones equívocas, me proporcionase ganar el tiempo que yo graduaba necesario, hasta ver si concluía un gobierno tan funesto. Trabajé a este fin el prospecto de *El Abogado Nacional* y mandé de él una copia al secretario doctor Tagle por conducto del doctor Patrón, y otra al Director por mano del Deán don Diego Zavaleta. Con esto quedaron al parecer satisfechos y ofrecieron que saldría a un punto, dos leguas distante por lo pronto, y que conforme me fuera aplicando en los números sucesivos del periódico vendría a la ciudad. Representé la falta de medios para costear la impresión y lo difícil que me sería darlo estando ausente y no pudiendo venir a la ciudad. Todo fue en vano, se acordó que saliese; en esto se fijaron; y fue preciso hacerlo así, y aprovechar aquel movimiento favorable. Y tuve que llamar

25. RICARDO PICCIRILLI, *El periodismo en el debate sobre la forma de gobierno al declararse la independencia*, en *Trabajos y Comunicaciones*, Nº 16, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1966, p. 194.

a la prisión al impresor, y suplicarle por favor que me imprimiese el Prospecto, así lo hizo...". [26] En medio de las vicisitudes del momento, apareció el primer número de *El Abogado Nacional*, al que Agrelo imprimió un carácter político, literario y económico. Tiempos mejores advendrían para él, poco después. La intervención de personas caracterizadas y la buena voluntad de unos y de otros limaron asperezas y posibilitaron la reanudación de su amistad con Pueyrredón. Con mayor tranquilidad espiritual pudo, entonces, dedicarse a la redacción de su periódico. [27]

El Abogado Nacional es uno de los pocos periódicos de la época de la emancipación que todavía no ha sido reproducido en edición facsímil. En oportunidad de celebrarse el sesquicentenario de la declaración de la independencia, la Academia Nacional de la Historia proyectó la reimpresión de varios periódicos, entre ellos el de Agrelo, pero causas ajenas a la voluntad de la Corporación, frustraron el proyecto. A don Ricardo Piccirilli se le había encomendado el estudio de introducción que precedería a la reproducción. El distinguido historiador completó su trabajo, que permanece aún inédito, pero, sabedor de nuestras inquietudes por reflejar las expresiones historiográficas que se hallasen en los periódicos porteños de la época, con su acostumbrada generosidad, puso a nuestra disposición los originales de su obra. Realiza allí un prolijo y agudo estudio de los contenidos esenciales de los distintos números del periódico. Al comentar el Nº 3, aparecido el 1º de diciembre de 1818, da cuenta del interés de Agrelo por presentar a su público lector, las biografías de algunas figuras americanas que se habían hecho acreedores al aplauso y la estimación. Y entre ellas, muy particularmente, la del general José de San Martín.

26. RICARDO PICCIRILLI, *op. cit.*, p. 203.

27. El primer número de *El Abogado Nacional* se publicó el 15 de octubre de 1818, y el último, el 1º de mayo de 1819. La colección consta de 10 números y un Prospecto. Don Antonio Zinny, al dar noticia de este periódico indica que la colección consta de once números, lo cual, evidentemente constituye una equivocación, pues el citado autor ha incluído en la colección al Prospecto, para obtener once números. El propio Zinny da la respuesta cuando anota, como es en efecto, que el último número apareció el 1º de mayo de 1819, siendo, en realidad, que tal fecha pertenece al número 10. La colección que hemos consultado es la que posee el Museo Mitre.

El número tercero de *El Abogado Nacional* se inicia con un artículo de actualidad política: *Clérigos en el Congreso,* a través de cuya exposición se hace una cálida defensa de los sacerdotes que integraban el Congreso de Tucumán, ante la ligereza de quienes le habían señalado de manera peyorativa como "un congreso compuesto de clérigos y frailes".

Y ya en el artículo que le sigue, el redactor incursiona en el campo historiográfico. "El tono del expositor analítico y objetivo —expresa Piccirilli— que existía en Agrelo cuando deseaba frecuentar las tareas del historiador, está dado en el artículo denominado: *Los generales San Martín y Brayer,* con que allí se inicia un estudio de carácter histórico bastante penetrado sobre ambas personalidades, desde el punto de vista de la biografía y el paralelo, que adquiere densidad y contenido en el número siguiente, de 24 de diciembre de 1818, con certeras reflexiones y logrado equilibrio. Desfila en primer término la figura de Brayer en su avieso propósito de apocar la personalidad del general San Martín, y se concreta luego de clara manera el juicio incisivo que merece el pretendido héroe extranjero. El artículo intitulado *Noticias Biográficas* aparecido en el número cuatro de la citada entrega de 24 de diciembre, le sirve al redactor para establecer el mérito de algunas figuras americanas dignas de estudio, a veces de superior relieve que las de personalidades europeas. Colocados sobre este plano de valoración Agrelo acude a las confrontaciones históricas, y luego de publicar traducidos al español, los antecedentes biográficos de Brayer, con el título de *Biografía moderna americana,* inserta la biografía del general San Martín. Exposición ágil y sintética, comprende la vida del Gran Capitán desde su nacimiento hasta la victoria de Maipú. Constituye en el orden del tiempo del intento orgánico, una de las primeras noticias biográficas coherentes dadas a publicidad sobre el Libertador don José de San Martín, a quien el autor alude en la *Letrilla de las limeñas a las chilenas* que se da a conocer en las mismas páginas del citado ejemplar".

Es indudable que Agrelo poseyó condiciones de investigador. Buena parte de su producción —afirma Piccirilli— está tocada por las características del método histórico. Florencio Varela, que dedicó muchos afanes a la recopilación y examen de documentos, con los

que se preparaba para escribir una historia de la patria, reconoció en Agrelo las cualidades que hemos anotado, y las expresó en su carta a Juan María Gutiérrez, fechada en Río de Janeiro el 24 de agosto de 1841: "He devorado —escribe— los seis volúmenes de *Memorias* de Agrelo. Son interesantes, porque está hecho el trabajo de la compilación cronológica de los documentos, pero hay muy poco original del Maestro. Se ha limitado a referir rápidamente los hechos apoyándolos inmediatamente en documentos. Muchísimos de ellos están en nuestra colección, pero otros no, y algunos muy importantes". [28]

Si bien es cierto que el Deán Funes se refirió al Libertador y a su epopeya en algunas de sus obras, lo que llevó a Luis Roberto Altamira a señalarle como el primer historiador del general San Martín, creemos que la primera biografía sobre el héroe, la que mejor trasunta una exposición orgánica, fue la escrita por Pedro José Agrelo en las páginas de *El Abogado Nacional.* [29]

28. BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LA NACIÓN, *Archivo Juan María Gutiérrez,* caja 9, carpeta 36, carta 39; cit. por RICARDO PICCIRILLI, *op. cit.* (inédita).

29. Cfr. HERNANDO MOLINARI, *¿El primer biógrafo de San Martín fue el doctor don Pedro José Agrelo?,* en *San Martín,* revista del Instituto Nacional Sanmartiniano, Nº 32, Buenos Aires, 1953, p. 75 y ss.; LUIS ROBERTO ALTAMIRA, *El Deán Gregorio Funes, primer historiador del general San Martín,* Córdoba, 1950.

MADAME BOVARY

ALFREDO VEIRAVÉ

Emma te equivocaste
cuando saliste de tu casa en un carruaje con grandes
ruedas que corrían hacia atrás como en las películas
del Oeste
porque tu soledad era algo que debía ser solamente tuyo
y porque era fatal que
nadie te comprendiera en ese pueblo de provincias
ni siquiera tu marido
el pobre hombre gris herido de tu amor.
Bueno, no me hables ahora de tus taquicardias
o de los vestidos con enaguas y encajes
déjame explicarte
que me conduelo solamente
porque te perseguían furiosamente
los vecinos ineptos en el juego
de tu corazón virgen, y tu siglo era un cambio
lentamente mirado a través de las celosías
de la villa
más bien ponte el anillo o los collares de los hippies
y piensa en Londres en Carnaby Street en cómo lograr la infidelidad
sin que tengas que recurrir a tu conciencia
de pobre muchacha provinciana.

Yo pienso que buscabas saber solamente
cómo te desnudarían los otros y estos otros cretinos te traiciona-
[ron, Emma.
Dame la mano
no llores más
quédate en silencio
y escuchemos juntos estos discos de los Beatles.

CAMINO ENTRE LA GENTE

Me quedará la imagen cuando se vayan
otras cosas aprendidas la circunferencia del globo terráqueo
el año de nacimiento de Hernán Cortés la cantidad de
novelas de caballería que fueron contrabandeadas a
[las Indias
y entonces lo contaría de esta manera
un camino abierto entre muchas personas el hueco que deja
un pájaro que se aleja de pronto de la bandada
ese pájaro que presiente quizá las tormentas en una nube
pasajera
la mirilla del asesino que observa desde la terraza el paso del
Presidente
una alfombra tirada desde la escalinata de mis piernas al suelo
negro de sus pies atravesando el salón ruidoso
atravesando el color rubio del vino y al trepar por las ramas
oscuras
del alto gomero
desprenderse en un zorzal cantando
terriblemente solo, en medio
de las grandes hojas verdes. Solo, allí
hasta que el camino se abrió
y ¿por qué, por qué? me preguntaré en la vejez todas las sombras
con cuerpos de personas que hablaban y reían desaprensiva-
[mente
de cosas pueriles
se apartaron hicieron entre los dos un callejón de reflectores guiados
¿por quién? y desde lejos, desde la mirilla de un caza ame-
[trallando

nos miramos, a través de ese camino que de pronto se abrió y luego se cerró
dejándonos el retrato simultáneo de dos figuras de una mujer y un [hombre
que se vieron un segundo y vos me llamaste con los ojos y yo te llamé
con estos gatos locos en la mente.

ALFREDO VEIRAVÉ, nació en Gualeguay, en 1928. Ha publicado hasta la fecha los siguientes libros de poesías *El alba. El río y tu presencia,* 1951; *Después del alba, el ángel,* 1955; *El ángel y las redes,* 1960; *Destrucciones y un jardín de la memoria,* 1965; *Puntos Luminosos,* 1970 y *El Imperio Milenario,* 1972 (en prensa).

Ha colaborado con ediciones anotadas en la colección Grandes Obras de la Literatura Universal de la Editorial Kapelusz. Ha publicado en la colección "Capítulo" del Centro Editor de América Latina los trabajos y antologías sobre "Alfonsina Storni" y "La generación del 40". Recientemente publicó con el sello de la Sociedad Argentina de Escritores una antología de 50 poetas radicados en el interior del país. Actualmente prepara una "Historia de la Literatura Americana y Argentina" para 5to. año de los colegios secundarios que se editará en 1973. Es profesor de literatura iberoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste. Participó en 1968-69 del Programa Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa (USA) dictando cursos en varias universidades americanas sobre literatura argentina y latinoamericana.

ALEGATO SOCIAL Y POESÍA EN LA LENGUA DEL "MARTÍN FIERRO"

por JORGE DÍAZ VÉLEZ

I. Ubicación y significación del "Martín Fierro" en la tradición y literatura argentinas.

El gaucho Martín Fierro (1872) (conocido también por *La Ida* o Primera parte) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879) (*La vuelta* o Segunda parte), corrientemente llamados el *Martín Fierro,* es considerado arquetipo de la literatura y del hombre argentinos. Ha suscitado un abundante y diversificado trabajo crítico. Al texto del poema han acudido —y acuden— literatos, lingüistas, sociólogos, historiadores, políticos; muchas de sus sextinas y décimas son moneda corriente entre nuestro pueblo que, con frecuencia, las repite ignorante de su origen: poesía anónima.

Interés semejante pone en evidencia el poder sugeridor de la obra y el grado de originalidad y representatividad que los argentinos le atribuimos.

Hay otras razones, igualmente poderosas, que sostienen la fama del poema. Es la culminación de una literatura peculiar argentina, una literatura que por personajes, temas, visión del mundo, lengua la tenemos sólo nosotros, sin que esta verificación pretenda definir su calidad. El *Martín Fierro* es la expresión más vigorosa de la literatura gauchesca, un género hoy agotado pero que, condicionado por circunstancias históricas distintas a las de su nacimiento y culminación, sobrevivió hasta el primer tercio del siglo XX con los novelistas Ricardo Güiraldes y Benito Lynch.

Es necesario precisar el concepto de "literatura gauchesca" por-

que el material a que da acogida es diverso y a veces contradictorio. Ángel J. Battistessa —autor de un estudio meritorio que pone en claro más de un problema controvertido por la crítica y que trae sugerencias para enfoques nuevos de los estudios hernandianos— diferencia entre la poesía gauchesca propiamente tal y la poesía escrita o a la manera gauchesca. "...esa designación de «poesía gauchesca» orilla siempre una confusión de concepto, tan repetida como fastidiosa. Manifestación verbal «sui generis», hoy en su totalidad perdida, la literatura gauchesca o de los gauchos reconocidamente tales constituyó un quehacer elocutivo, recitable y cantable, tradicional por la materia y de trasmisión oral en cuanto a la forma, como de gente que ni leía ni escribía". [1] Las condiciones naturales —extensos horizontes, la naturaleza sugerente, los espaciados encuentros y reuniones— que rodeaban la vida de nuestro campesino, unidas a inclinaciones heredadas de los españoles conquistadores y de los indios, hicieron nacer el gusto por el canto contrapuntístico, "A la poesía oral de los gauchos le cuadra así, en términos amplios, la global designación de poesía «payadoresca»". [2] De esta poesía sólo quedan testimonios indirectos porque desapareció, como que era oral, con los gauchos. Sarmiento en su *Facundo* y Hudson en *Allá lejos y hace tiempo* traen referencias acerca de los temas y ocasiones de la poesía tradicional argentina cultivada por los gauchos.

Sin embargo, nuestros poetas cultos y de modo especial José Hernández, nos han dejado en sus obras un testimonio directo de esa poesía tradicional y popular. De esta poesía escrita dice Battistessa: "...realidad muy distinta, con presencia textual, es la de esta otra especie de literatura al modo gauchesco, a la que por contraste y por necesaria redundancia conviene llamar «escrita». Sólo ésta es la literatura gauchesca que en verdad conocemos, y aunque no falten en ella bastantes elementos derivados de la primera, muchas son las ocasiones en que sus componentes no implican sino productos literarios ficticios, convencionales y hasta caricaturescos". [3]

La circunstancia de conservar el *Martín Fierro* reminiscencias

1. ÁNGEL J. BATTISTESSA, *José Hernández.* (En Rafael A. Arrieta, dir., *Historia de la literatura argentina,* T. 3. Buenos Aires, Peuser, 1959, pág. 144).
2. ÁNGEL J. BATTISTESSA, op. cit., pág. 145.
3. *Íd.,* pág. 145.

de la poesía tradicional argentina, a pesar de su origen indudablemente individual, ha causado en el crítico Federico de Onís, ya en el año 1925, reflexiones acerca del carácter de la poesía popular o tradicional. Según el crítico, poemas del tipo de *Martín Fierro* tuvieron larga vida anterior, en la que participaron día tras día distintos cantores populares constituyendo un acervo de poesía tradicional y colectiva. [4] "Hernández a pesar de su cultura literaria y de la huella que ésta dejó en su obra, pudo ponerse, y sin duda se puso, al componer su *Martín Fierro,* en la actitud creadora de un payador popular, que consistía en improvisar de nuevo los circunscritos temas tradicionales". [5]

II. Las dimensiones del poema: denuncia social y concreción estética.

Lo que inicialmente se advirtió en el poema fue la parte referida a la protesta social. Con la caída de Rosas (1852), los gobernantes que lo sucedieron pretendieron iniciar una etapa histórica que procuraría incorporar el país a lo que se entendía como mundo moderno. "...después de Caseros, se mudan los factores conjugados que hacían posible que sobreviviera ese modo anómalo de vivir. Empieza a poblarse lentamente la campaña donde se había movido libremente (el gaucho); en nombre de las nuevas consignas abstractas del progreso se impone el principio de autoridad a costa de persecuciones necesarias o injustas; triunfa lo que algún contemporáneo llamaba «civilización sin clemencia» con la campaña del desierto, que destruyó para el gaucho alzado el refugio eventual de las tolderías". [6]

Nunca el afán de modernización se hace sin perjuicio de circunstancias identificadas con el país mismo. Las tareas moderniza-

4. Cf. FEDERICO DE ONÍS, *El "Martín Fierro" y la poesía tradicional.* (En *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal,* T. 2. Madrid, Hernando, 1925, págs. 403-416).
5. *Íd.* pág. 414.
6. JULIO CAILLET-BOIS, *Introducción a la poesía gauchesca.* (En Rafael A. Arrieta, dir., *Historia de la literatura argentina,* T. 3. Buenos Aires, Peuser, 1959, pág. 63-64).

doras de los hombres liberales que gobernaron el país después de Rosas derivaron en excesos, y uno de ellos fue la dolorosa situación a que se vieron sometidos los gauchos argentinos, convertidos ya en ese momento en seres legendarios y consagrados así más tarde por obra del mismo poema.

La modificación de las condiciones materiales —dilatadas extensiones, escasa población, falta de comunicaciones, explotación exclusivamente ganadera— en que se cimentaba la vida del gaucho, traería como consecuencia la desaparición total o parcial del habitante de la campaña. Esto estaba en la naturaleza de las cosas. Ni un afán desmedidamente tradicionalista podía mantener aislado el país impidiendo su modernización, ni un excesivo celo progresista debía degenerar en la injusta persecución del gaucho. Ambas cosas eran realidades, partes integrantes de la comunidad nacional. Esto era algo comprendido por muchas personas de entonces. Reconocían que el país tenía que incorporarse al ritmo del progreso pero discrepaban con las consecuencias de una política inhumana, aunque admitiendo que las nuevas condiciones harían muy difícil la supervivencia del gaucho si no resignaba parte de sus costumbres; es decir, el gaucho debería dejar su vida errante, su indolencia, su libertad ilimitada para convertirse en el paisano agricultor. "El autor de *Martín Fierro* no es un caso aislado, no obstante el género que cultivó. Mármol, Echeverría y Andrade también sufrieron las mismas angustias al ver cómo desaparecían los tiempos casi patriarcales, a impulsos de la civilización y del progreso; progreso que traía consigo refinamientos y costumbres hasta entonces ignoradas y que al propio tiempo que gustaban de aquéllos y de éstas los seres humanos, perdían como por encanto, su adorable sencillez y la ingenuidad que tanto los caracterizaba, en los primeros albores y aún casi a mediados del siglo de las luces. El gaucho, en este concepto, era retardatario; costábale gran trabajo desprenderse de sus costumbres; por eso era mirado con recelo; por eso se le trataba injustamente y hasta se le despreciaba". [7]

7. MOORNE, *"Martín Fierro". Críticas injustas. Estética y filosofía.* (En José Hernández, *El gaucho Martín Fierro.* 15 ed. Buenos Aires, Librería "Martín Fierro", 1894, pág. XLII).

José Hernández participaba de la misma opinión. Como periodista y parlamentario había tenido oportunidad de adelantar la misma tesis redentora del poema. Pero esas actividades documentan igual preocupación por la modernización del país. "En esta provincia (Buenos Aires), que tiene en su contra el flagelo de los indios, y donde se agita como un problema insoluble la cuestión de fronteras, el medio de resolver en pocos años esa cuestión sería el de fomentar la población industriosa, llevar al desierto las locomotoras del progreso, que traerían a su regreso a nuestros mercados los pingües productos que regala la tierra, a los que la abonan y cultivan". [8]

Él distinguía el progreso de la persecución. "No le niegue su protección, ud. que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada de nuestro país", le dice a su amigo José Zoilo Miguens. [9] Y agrega: "...ese tipo original de nuestras pampas... que al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo"; [10] afirmación que plásticamente concreta en el poema:

Es el pobre en su orfandá
de la fortuna el desecho,
porque naides toma a pecho
el defender a su raza;
debe el gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos.

II, 4823 [11]

El convencimiento de la extinción irremediable del gaucho indujo a Hernández a intentar su rescate poético. Lo afirma en los prólogos de la I y II parte. "Mi objeto ha sido dibujar a grandes

8. Artículo de José Hernández aparecido en el diario *Río de la Plata* del 1-IX-1869. Según ANTONIO PAGÉS LARRAYA, *Prosas del Martín Fierro.* Buenos Aires, Raigal, 1952, pág. 195.
9. JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro.* Ed. crít. de Ángel J. Battistessa. 2 ed. Buenos Aires, Peuser, 1964, pág. 327.
10. *Id.*
11. Según ed. crít. cit.

rasgos, aunque fielmente, sus costumbres, sus trabajos, sus hábitos de vida, su índole, sus vicios y sus virtudes... Y he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes;... en retratar, en fin, lo más fielmente que me fuera posible...".[12] Hernández se propuso hacer un retrato para que los argentinos futuros supieran cómo había sido el gaucho. Por eso su insistencia en imitar, copiar, retratar. "Entra también en esta parte la elección del prisma a través del cual le es permitido a cada uno estudiar sus tiempos, y aceptando esos defectos como un elemento, se idealiza también, se piensa, se inclina a los demás a que piensen igualmente y se agrupan, se preparan y conservan pequeños monumentos de arte, para los que han de estudiarnos mañana y levantar el grande monumento de la historia de nuestra civilización".[13]

Este sentimiento de que, por imperativos de progreso, el gaucho peligraba desaparecer, parece que estaba difundido entre quienes veían que la patria se extendía más allá de los límites de una ciudad: "La simpatía que despierta (el gaucho) se aviva cuando se piensa que asistimos a su rápida extinción y cuando su asimilación con razas exóticas cambia esa fisonomía que sólo a la poesía es dado perpetuar"[14] y que sólo el arte —la literatura— podía salvar algo que, de otro modo, desaparecería.

Esta conciencia artística la manifiesta Hernández explícitamente en el poema:

A otros les brotan las coplas
como agua de manantial;
pues a mi me pasa igual,
aunque las mías nada valen:
de la boca se me salen
como ovejas del corral.

12. Ed. crit. cit., pág. 327.
13. *Id.*, pág. 329.
14. JOSÉ T. GUIDO. *Carta personal a J. Hernández.* (En JOSÉ HERNÁNDEZ, *El gaucho Martín Fierro.* 15 ed. Bs. As. Librería M. Fierro, 1894, pág. XIII.

Que en puertiando la primera,
ya la siguen las demás,
y en montones las de atrás
contra los palos se estrellan,
y saltan y se atropellan,
sin que se corten jamás.

I, 1885

Lo que pinta este pincel
ni el tiempo lo ha de borrar;
ninguno se ha de animar
á corregirme la plana;
no pinta quien tiene gana
sinó quien sabe pintar.

II, 73

Estos dos aspectos fundamentales del poema —alegato y poesía— nacieron claros y rotundos. En su intención social, el *Martín Fierro* es un panfleto. Pero, cuánta eficacia literaria en una lengua en apariencia tan ruda y vulgar! Dinamismo y economía descriptiva como en esta estrofa:

Me refalé las espuelas
para no peliar con grillos;
me arremangué el calzoncillo
y me ajusté bien la faja,
y en una mata de paja
probé el filo del cuchillo.

I, 1499

O lirismo directo como en esta otra en que Cruz describe a su mujer:

Era la águila que a un árbol
dende las nubes bajó,
era más linda que el alba

cuando va rayando el sol,
era la flor deliciosa
que entre el trebolar creció.

I, 1771

Sabiduría y lozana y desgarbada belleza sostienen la fama del poema, cuando el alegato ha perdido fuerza por el cambio de los tiempos:

La ley es tela de araña,
en mi inorancia lo esplico:
no la tema el hombre rico,
nunca la tema el que mande,
pues la ruempe el bicho grande
y sólo enrieda a los chicos.

II, 4235

Por estos méritos, una obra que nació con motivaciones muy locales se ha constituido en lo más universal que literariamente se haya escrito en la Argentina.

III. La lengua gauchesca.

Hernández dio forma a dos propósitos distintos mediante un mismo instrumento expresivo: la lengua gauchesca. Es muy posible que una parte considerable de la obra sea recreación de temas tradicionales que el autor escuchó en sus andanzas por la campaña argentina, especialmente bonaerense, como en parte lo ha probado Federico de Onís. [15] Pero la preocupación predominante de la obra —las críticas a las injusticias cometidas contra el gaucho— Hernández la expone no como variaciones sobre temas tradicionales sino como consecuencia de una auténtica inquietud social. Así permite

15. FEDERICO DE ONÍS, op. cit.

pensarlo sus campañas periodísticas y sus intervenciones parlamentarias.

Está demostrado que el poema es una "condensación de los reclamos sociales de José Hernández"; es posible que viniera a empalmar con cantos tradicionales sobre el mismo tema porque, claro está, la protesta estaría generalizada desde hacía tiempo, sobre todo en los medios rurales. Es condición del pueblo trasponer en poesía las alternativas de su vida, y nuestro rústico mostró apego por tales procedimientos. De modo que la tarea de Hernández consistió en recrear poéticamente temas que había tratado por otros medios, aunque es oportuno reconocer que uno y otro —tema y forma— tenían su rica tradición.

Esta tradición, tanto oral como escrita, es uno de los elementos que condiciona la factura lingüística del poema. La lengua gauchesca, así como la definiremos enseguida, y la contribución personal de Hernández, que ha colocado a la obra tan justamente por encima de las de su género, son los otros elementos que debemos tener en cuenta.

Battistessa delimitó el perfil de la lengua gauchesca. Es un abuso —superado— la pretensión de que sea algo enteramente argentino y desvinculado de la tradición idiomática peninsular; igualmente, que sea el momento auroral de una nueva lengua. "De qué gran árbol florecido no salieron otros árboles". [16] Nada de esto es cierto. "Por lo que atañe al idioma le tocó ser beneficiario y copartícipe del habla, o de un aspecto del habla, de sus antepasados españoles. Como otros americanos, el gaucho la matizó de indianismo, por lo menos en el vocabulario. Aceptó el viejo caudal lingüístico que le correspondía, pero lo modificó, y hasta lo enriqueció en ciertos registros, según las exigencias de su ambiente y el juego de su fantasía". [17]

La lengua del *Martín Fierro* no es la gauchesca. Lingüísticamente la base del poema es gauchesca pero está fecundada con palabras y recursos tomados de la lengua culta.

16. JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*. Ed. crit. de Carlos Alberto Leumann. Buenos Aires, Ángel Estrada, 1961, pág. 96.
17. BATTISTESSA. Ed. crit. cit., págs. 138-139 y *passim*.

Los tres elementos —lengua, tradición y estilo— se fecundan y equilibran recíprocamente. Los literarismos aseguran una mayor difusión al impedir que la lengua sea cerradamente dialectal, pero no impiden —ni impidieron— que la obra haya tenido una enorme resonancia entre los paisanos. "Los literarismos del *Martín Fierro* pasan inadvertidos precisamente por su perfecta naturalidad, quiero decir legitimidad". [18] Es curioso que el planteo inverso sea igualmente correcto: los gauchismos del *Martín Fierro* no impiden su comprensión al lector de la ciudad. Debemos reconocer que tras la "perfecta naturalidad" se esconde el mérito personal de Hernández, su sentido de la elección lingüística.

No sabemos que el autor haya pensado en sus posibles lectores de la campaña al escribir la Primera parte del poema. Estaba preocupado por dar seguro abrigo artístico al gaucho que veía en peligro de desaparición. "Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos... Y he deseado todo esto, empeñándome... en retratar, en fin, lo más fielmente que me fuera posible, con todas sus especialidades propias, ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces, y que, al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo". [19]

Distinto es el enfoque para la segunda parte. Con toda precisión señala que el libro está destinado al habitante de la campaña. "Un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva, a servir de provechoso recreo, después de las fatigosas tareas, a millares de personas que jamás han leído, debe ajustarse estrictamente a los usos y costumbres de esos mismos lectores, rendir sus ideas e interpretar sus sentimientos en su mismo lenguaje, en sus frases más usuales, en su forma general, aunque sea incorrecta; con sus imágenes de mayor relieve, y con sus giros más característicos, a fin de que el libro se identifique con ellos de una manera tan estrecha e íntima que su lectura

18. AMADO ALONSO, *El problema de la lengua en América*, Madrid, Espasa Calpe, 1935, pág. 51.
19. BATTISTESSA, ed. crit. cit., pág. 327.

no sea sino una continuación natural de su existencia". [20] Es seguro que en este mayor rigor puntualizador influyó la entusiasta acogida de la primera parte en la campaña. "Entrego a la benevolencia pública, con el título LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO, la segunda parte de una obra que ha tenido una acogida tan generosa, que en seis años se han repetido once ediciones con un total de cuarenta y ocho mil ejemplares". [21]

Un propósito se mantiene permanente a través de la primera y segunda parte: salvar del olvido a una clase de hombres en peligro de extinguirse por causa de diversos factores. Hernández es consciente de que para la conservación de una imagen artística del gaucho, su lengua tiene importancia decisiva porque a través de ella se expresa la peculiar manera que tiene de situarse ante la realidad. Es vehículo de su pensamiento deshilvanado; de su colorismo imaginativo; de su briosa altivez; de su natural sentencioso. "Me he esforzado... en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar". [22] "Los personajes colocados en escena deberían hablar en su lenguaje peculiar y propio, con su originalidad, su gracia y sus defectos naturales, porque despojados de ese ropaje, lo serían igualmente de su carácter típico". [23] Más adelante agrega: "El gaucho no conoce ni siquiera los elementos de su propio idioma, y sería una impropiedad cuando menos, y una falta de verdad muy censurable, que quien no ha abierto jamás un libro, siga las reglas de arte de Blair, Hermosilla o la Academia". [24] Y en forma sumaria el propio *Martín Fierro* también lo dijo:

Soy gaucho, y entiéndanló
como mi lengua lo esplica.

I, 79

20. *Id.*, pág. 328.
21. *Ib.*, pág. 328.
22. *Ib.*, pág. 327.
23. *Ib.*, pág. 329.
24. *Ib.*, pág. 329.

De esta segura conciencia de Hernández deriva la importancia del estudio de la lengua del *Martín Fierro,* porque es el pivote sobre el que giran los méritos indiscutibles de la obra. Solamente el uso de la lengua gauchesca, como búsqueda de un realismo caracterizador, no garantiza el logro estético; el genio personal de Hernández y los claros objetivos que perseguía son los que cuentan finalmente.

Por esta razón, para una ponderación de la obra cuenta más el estudio de los recursos estilísticos que la enumeración de las alteraciones gauchescas a la lengua común. Las particularidades morfológicas, sintácticas y semánticas de la lengua gauchesca han sido analizadas por distintos estudiosos. Los gauchismos, ha sido bien probado, no se mueven a contrapelo de la tradición idiomática hispánica; son desarrollos de tendencias existentes en el tesoro común o conservación de algunos rasgos arcaicos. Su originalidad se manifiesta más en el "tonus" que en las preferencias morfológicas, sintácticas o semánticas. La lengua de nuestros paisanos tiene una inflexión, ritmo y entonación que, sin duda, contribuyeron a peculiarizar el castellano hablado y escrito en la Argentina.

Las cualidades estrictamente literarias del poema, la sabiduría que emana de sus estrofas y la simpatía con que miramos las tesis sociales sustentadas por Hernández sostienen la fama de la obra. Las dos vertientes del poema —alegato y poesía— fueron prontamente advertidos por los contemporáneos aunque el alegato, apoyado en la realidad social de entonces, tuvo mayor recepción. Con el pasar del tiempo fue perdiendo vigencia a la par que los valores estéticos comenzaban a singularizarse, hecho concretado en los últimos tiempos con el asedio crítico del texto.

JORGE DÍAZ VÉLEZ. Nació en Concordia (E. Ríos) en 1937 y obtuvo el título de profesor en letras en la Universidad Nacional de La Plata. En la actualidad desempeña importantes actividades docentes en la capital de la provincia de Buenos Aires, contándose entre ellas la de Profesor adjunto de Lingüística en la Facultad de Humanidades de La Plata y el de profesor titular por concurso en la cátedra de Lengua y Literatura en las Escuelas Normales Nº 1 y 3 de la misma ciudad.

Jorge Díaz Vélez se ha destacado muy especialmente por las publicaciones y los trabajos que ha realizado, los cuales abarcan importantes aspectos tanto de lingüística como de literatura y en particular relacionados con nuestro medio. Mención preferente merecen también las conferencias que ha dictado y su asistencia a diversos cursos de especialización que se han llevado a cabo dentro y fuera del país como el que tuvo lugar en Málaga en 1967. Se ha distinguido, además, por su participación en congresos internacionales y en la actualidad actúa como secretario de redacción de la importante revista "Romanica" del Instituto de Filología de la Universidad de La Plata.

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN FRANZ MARC Y EN PAUL KLEE

por MARIO A. PRESAS

Ya hace más de un siglo, Hegel afirmaba que "el arte es y sigue siendo para nosotros cosa del pasado". [1] Por cierto, agrega, esta comprobación no impide que continuemos admirando la perfección con que los griegos representaron a sus dioses y la dignidad con que el cristianismo pintó las imágenes de Cristo y de María; "pero ello de nada sirve —concluye—; ya no doblamos nuestras rodillas". [2] En efecto, según la filosofía de la historia supuesta en estas afirmaciones, el espíritu avanza hacia su figura total negando sus propias conquistas. Con otras palabras, el hombre se va realizando dialécticamente por la supresión de los momentos del pasado. Este movimiento, para Hegel, va del arte a la religión y concluye en el saber absoluto. Así, pues, al llegar a la filosofía, el arte pierde su vigencia como medio expresivo del espíritu.

Sin embargo, es posible que el arte, al desembarazarse del carácter de momento suprimible del espíritu en su ascensión hacia el saber absoluto, haya cobrado una nueva dimensión no atendida por Hegel. En tal sentido, la "muerte del arte" a la que debía seguir la "muerte de Dios" y el advenimiento del saber absoluto —como dice Dufrenne siguiendo a André Malraux— "significa quizá la resurrección de un arte auténtico que no tiene otra cosa que decir

1. HEGEL: *Aesthetik* (Berlín, Aufbau Verlag, 1955), p. 57.
2. HEGEL: op. cit., p. 139 s.

que él mismo. Incluso puede ser que la experiencia estética... sea un descubrimiento reciente en la historia". [3]

De tal modo, lo que Hegel veía como definitiva superación del arte puede interpretarse, quizá, como liberación de la experiencia estética. En este sentido, el quehacer del artista ya no estaría al servicio de otra cosa (política, religión, filosofía, etc.) sino que encontraría su centro en la expresión de un modo de ver el mundo. Con esto no quiere decirse que no exprese indirectamente alguna ideología, pero no lo hace poniéndose a su servicio, sino, por así decirlo, "por añadidura", al cumplir su irrenunciable destino de arte.

Entre los artistas contemporáneos, pocos han reflexionado con más coherencia sobre el sentido y la función del arte que aquellos que, al comenzar la segunda década de este siglo, se agruparon en Munich bajo el nombre de batalla *Der Blaue Reiter* (el Jinete Azul). En efecto, según Herbert Read, los cuatro pintores que formaron el núcleo de ese movimiento, a saber, August Macke, Franz Marc, Wassily Kandinsky y Paul Klee, "poseían la más clara comprensión de su base filosófica". Lamentablemente, la primera guerra mundial destruyó en germen al nombrado grupo. Macke murió en el frente, apenas iniciada la guerra; Kandinsky debió retornar a Rusia; Marc cayó en la sangrienta batalla de Verdun, en 1916, el mismo año en que Klee fue llamado a filas... Pese a tal dispersión, las ideas estéticas de *Der Blaue Reiter* no se perdieron. Las obras teóricas de Kandinsky encontraron eco en todo el mundo, lo mismo que algunos escritos pedagógicos de Klee, principalmente, debido a su posterior labor docente en el *Bauhaus* de Gropius. Franz Marc, en cambio, apenas si alcanzó a esbozar apresuradas notas y aforismos sobre el arte, los cuales, junto con sus cartas, ofrecen un interesante conjunto de reflexiones estéticas. En esta

3. MIKEL DUFRENNE: *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (París, P.U.F., 1953), Tomo I, p. 14. Cfr. también el Tomo II, p. 590, donde sostiene que rechaza en Hegel el mesianismo, la afirmación de un fin de la historia y de un saber absoluto que corresponde a un acabamiento de la humanidad y a una identificación definitiva del hombre con Dios. Por el contrario, "la humanidad no es más que una posibilidad, es decir: una esperanza y una tarea".

ocasión queremos referirnos a la personalidad de Marc y Klee, y a sus respectivas concepciones de la esencia y función del arte. [4]

Al recordar a su amigo Marc, Kandinsky destaca la innata capacidad que éste poseía para compenetrarse simpáticamente con todo lo viviente. "Tenía relaciones directas con la naturaleza —dice—, como un montañés o un animal. A menudo me daba la impresión de que la naturaleza se satisfacía al verlo. Todo en ella atraía a Marc. Entre el artista y sus «modelos» existía un recíproco contacto y en virtud de ello Marc tenía «acceso» a la vida de los animales, y era esa vida su inspiración...". [5]

En este sentido, pues, la actitud de Marc nos recuerda la visión poética del mundo que Rilke expone en su *octava Elegía del Duino*. En efecto, también para el poeta, el animal ("la creatura") está más cerca que el hombre del núcleo vivo de la creación. El animal se mueve directamente en lo "Abierto", en la pura relación con lo Divino —aunque sin conciencia—, mientras que en el hombre la vida consciente parece impedirle el acceso a lo que es, convirtiendo el mundo en re-presentación, en imagen reflejada en el espejo de la conciencia. A ello alude la mencionada *Elegía* al decir:

> Mit allen Augen sieht die Kreatur
> das Offene. Nur unsere Augen sind
> wie ungekehrt und ganz um sie gestellt
> als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. [6]

El hombre se ha convertido en espectador... Ha dejado de

4. Una visión más completa de la evolución de la concepción del arte en Klee ha sido expuesta en M. A. PRESAS: *Paul Klee, años de estudio y peregrinación* (Revista Humboldt, Hamburgo, Nº 36, 1968), reimpreso en: Revista de Filosofía (La Plata, Nº 21, 1969). Cfr. también M. A. PRESAS: *Ideas estéticas de Franz Marc* (Revista Razón y Fábula, Bogotá, Colombia - en prensa).

5. Citado en *Wie sie einander sahen*, libro recopilado por H. M. Wingler (Munich, Paul List Verlag, 1961), p. 75.

6. Una traducción aproximada sería: "Con todos sus ojos, la creatura ve lo Abierto. Sólo nuestros ojos están / como invertidos y puestos en torno a ella / como trampas, en círculo alrededor de su libre salida".

participar en el ritmo eterno del Cosmos. Por eso, la poesía concluye con la angustiada pregunta:

> Wer hat uns also umgedreht, dass wir,
> was wir auch tun, in jener Haltung sind
> von einem, welcher fortgeht? [7]

En anotaciones que datan probablemente de 1911, se pregunta Marc: "¿Hay para el artista una idea más misteriosa que la representación del modo como se refleja la naturaleza en el ojo de un animal? ¿Cómo ve el mundo un caballo, un águila, un ciervo, un perro? ¡Cuán pobre e inanimada es nuestra convención consistente en poner animales dentro de un paisaje que pertenece a nuestros ojos, en lugar de sumergirnos nosotros mismos en el alma del animal para adivinar su propio círculo de imágenes!". [8] Desde muy temprano, pues, Marc concibió su obra no como "pintura de animales", sino, según alguna vez lo expresara, como un intento de "animalizar el arte", en el sentido ya expresado de trasladar a la tela el modo de participación simpática del animal en la naturaleza. Dicho con más precisión: para Marc, el hombre lleva en sí la contradicción de ser y no ser, es decir, de ser la apariencia cumplida y la posibilidad invisible de un destino aún no cumplido. El animal, por el contrario, expresa en cierto sentido una ley inmutable, un tipo, una "idea" platónica, por así decirlo. La imagen del hombre jamás es perfecta, pues el hombre vive en lo invisible, en la palabra. El animal, en cambio, agota en la apariencia todo su ser, atrayendo con irresistible fuerza la mano del artista que busca la plenitud y el acabamiento de la forma. [9] Así lo ha sintetizado maravillosamente Max Picard en su libro *El mundo del silencio*:

7. "¿Quién, pues, nos ha vuelto de tal modo que nosotros, / cualquier cosa que hagamos, estamos en la actitud / de alguien que se va?".
8. FRANZ MARC: *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen* (Verlegt bei Paul Cassirer in Berlín, 1920), Tomo I, p. 121.
9. Cfr. otro desarrollo del tema en M. A. PRESAS: *El animal como símbolo en el arte de Franz Marc* (La Nación, Buenos Aires, 12 de abril/1970).

"El hombre se manifiesta en la palabra; el animal, en el silencio de su imagen". [10]

Franz Marc fue muy consciente de esta suerte de don mágico para compenetrarse con la naturaleza. Así lo revela, por ejemplo, una carta a su editor Reinhardt Piper, donde, luego de expresar su deseo de acrecentar esa receptividad a los ritmos orgánicos de las cosas, concluye: "trato de compenetrarme simpáticamente, panteísticamente, con el temblor y el correr de la sangre en la naturaleza, en los árboles, en los animales, en el aire. Intento convertir todo eso en un cuadro, con nuevos movimientos y con colores que se burlan de nuestra vieja pintura de caballete". [11] Esta búsqueda de nuevos medios expresivos conducirá al pintor a un punto muy cercano al arte abstracto, sobre todo cuando sus animales se diluyan en la luz quebrada de su entorno —como puede apreciarse en "El cervatillo en el bosque"—, influenciado probablemente por la teoría de la luz de Delaunay.

El acercamiento al arte no figurativo fue favorecido, además, por un fenómeno cultural que mucho contribuyó al cambio de mentalidad de los artistas de todo el mundo. Se trata de la nueva imagen del mundo ofrecida por la ciencia física. La actitud del artista ante estos nuevos descubrimientos se revela claramente, más adelante, en la siguiente afirmación de Kandinsky: "La desintegración del átomo fue para mi alma igual a la desintegración de todo el mundo. De pronto cayeron los más gruesos muros. Todo se hizo inseguro, tambaleante, frágil. No me habría asombrado si ante mis ojos una piedra se disolviera en el aire y llegara a ser invisible". [12] La forma exterior de las cosas se resuelve, pues, en su energía interior. Ya no interesan los contornos sino el juego de fuerzas que sostiene las cosas en el ser. Marc está atento a esta

10. MAX PICARD: *Die Welt des Schweigens* (Frankfurt y Hamburgo, Fischer Bücherei, 1959), p. 75.
11. Citado en KLAUS LANKHEIT: *Franz Marc im Urteil seiner Zeit* (Schauberg-Colonia, Du Mont, 1960), p. 37.
12. Cfr. MARCEL BRION: *Franz Marc und sein Lebenswerk für die moderne Kunst* (en revista *Universitas*, Stuttgart, Heft 5, Mayo de 1969, p. 476).

"segunda interpretación" de la realidad —junto a la "primera", propia de la visión ingenua del mundo—. Pero cree que el artista debe arriesgarse aún a la búsqueda de una "tercera visión", según escribe a su esposa, desde el frente de batalla, en la Noche Buena de 1914: "Comienzo a ver cada vez más detrás o, mejor dicho, a través de las cosas. Un «detrás» que las cosas más bien ocultan con su brillo... haciendo creer a los hombres algo totalmente distinto de lo que ellas realmente atesoran". Marc trata de llegar "detrás" de la legalidad científica, hasta "una ley única, en lugar de las muchas y misteriosas que constituyen hoy a nuestros ojos el «nuevo colorido del mundo». Presentimos que la ley de la gravedad, por ejemplo, sigue siendo una ley de primer plano, una premisa, una concesión a nuestra capacidad de expresión y de intuición todavía limitada... Cuando de una vez por todas se encuentre una fórmula para todas esas leyes... tendremos quizá la tercera visión" (Aforismo Nº 45).

Las formas nuevas que acuñarán el nuevo saber —que excede, como es evidente, el mero saber de las ciencias— serán para Marc necesariamente abstractas, por cuanto el artista no busca reproducir el contenido de este mundo, sino su trasfondo dinámico. Poco antes de que la muerte tronchara sus sueños de futuras obras, Marc había llegado a escribir: "El mundo, la agitación corporal no nos afectan, ya que no miramos a lo visible, sino a lo invisible". [13] Esta formulación casi mística tiene un giro muy similar a una posterior expresión de Klee, sobre la que más adelante volveremos: "En el arte no es el ver tan esencial como el *hacer visible*". O, en otra ocasión: "El arte no reproduce lo visible, sino que *hace visible*". [14]

Franz Marc quiere *hacer visible* la realidad de las fuerzas que configuran, por ejemplo, un cuerpo animal. Esa representación intuitiva de lo invisible expresa lo que, por oposición a la realidad material, podríamos llamar la espiritualidad de lo orgánico. Así, pues, "Marc liga a los animales con las fuerzas espirituales de toda manifestación viviente". [15] En tal sentido, en cuanto expresión de lo

13. KLAUS LANKHEIT, op. cit., p. 122.
14. PAUL KLEE: *Tagebücher - 1898/1918*, recopilados por su hijo Félix Klee (Schauberg-Colonia, Du Mont, 1957), p. 418.
15. LOTHAR SCHREYER, en: Klaus Lankheit, op. cit., p. 117.

que excede a la mirada ingenua y a la visión científica, Marc puede decir con justicia que su ideal del arte es metafísico.

Nuestro artista es muy explícito en lo que atañe al "tema" de sus cuadros, al ideal de sus cuadros aún no pintados. En algunas hojas sueltas, escritas antes de la guerra en la época en que promovía la formación de *Der blaue Reiter*, Marc se compara con otros grandes pintores de su época y enuncia tres posibles accesos estéticos a la realidad. En primer lugar está la actitud meramente naturalista que reproduce *el "objeto"* tal como se ve. Picasso, Kandinsky, Delaunay, en cambio, "pintan su propio mundo interior, esto es, *el sujeto* de la oración". Ahora bien, Marc nota la *ausencia del predicado*, o sea, de *la acción* realizada por el objeto y captada por el sujeto. Por ejemplo, explica, "yo puedo pintar un cuadro: «El ciervo». Pero también es posible que quiera pintar un cuadro titulado: «El ciervo *siente*». ¡Qué sentido infinitamente más refinado ha de tener un artista para pintar eso! Los egipcios lo han hecho. «La rosa». Manet la ha pintado. La rosa «*florece*». ¿Quién ha pintado el «florecer» de la rosa, el predicado?". [16]

Además de estas reflexiones, Marc nos ha dejado una suerte de genealogía espiritual de su arte abstracto —abstracción que, como dijimos, permaneció como ideal no totalmente realizado en sus cuadros. Escuetamente narra el artista esa evolución interior que, junto con la experiencia de la guerra y las nuevas teorías de la física, lo acercó al arte no figurativo que ya había "inventado" hacia 1911 su maestro y amigo Kandinsky. En carta a su esposa del 12 de abril de 1915, confiesa el artista: "El instinto me alejó del sentimiento vital respecto de los hombres, llevándome al sentimiento para con lo animal, los «animales puros»... El intacto

16. FRANZ MARC: *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, ed. cit., p. 121 s. Sería interesante estudiar las analogías de estas ideas con lo expuesto por Heidegger, por ej., en *"El origen de la obra de arte"*. Cfr. HEIDEGGER: *Holzwege* (Frankfurt/M., Klostermann, 1950), p. 7 ss.

sentimiento vital del animal permitía que resonara en mí todo lo bueno. Separándome del animal, el instinto me condujo luego a lo abstracto,... hacia la segunda visión". Más adelante, repite: "Desde muy temprano experimenté al hombre como «feo». El animal me pareció más hermoso, más puro. Pero también descubrí en él tantas cosas bajas y feas que mis representaciones, instintivamente, en virtud de un impulso interior, llegaron a ser cada vez más abstractas".

En cuanto intérprete de la acción (del "predicado"), el artista debe en cierto modo despojarse de su visión subjetiva. Según Marc, lo que interesa no es el instrumento de la creación, sino lo que en ella se revela. "Siempre soñé con cuadros impersonales" —escribe el 8 de abril de 1915—. "Tengo aversión por las firmas. En ningún momento tuve la pretensión de pintar, por ejemplo, a los animales «tal como yo los veo», sino como ellos son (como ellos mismos ven y sienten el mundo)". La creación presupone, por tanto, una renuncia, una especie de "vida negativa", como alguna vez lo dijera el propio artista. Pero esa renuncia, esa vida purificada, resurge, transformada, al objetivarse en la obra. Aquí está sometida a un destino suprapersonal que escapa a las peripecias de quien la creara. "Bien puede decirse, en efecto, que los cuadros «obran» a su manera y sin consideraciones, tal como sucede con los hijos que viven su propia vida y dicen cosas que los padres no pensaron... y sin embargo descienden de esos mismos padres" (carta a su esposa del 23 de octubre de 1915).

El acto creador no pasa sin dejar huellas en el alma de los elegidos. Su espíritu retorna en la posibilidad de lo irreal, en el mundo imaginario del arte. Allí continúa viviendo desprendido de las limitaciones de lo empírico, des-realizado, esperando la presencia de otro espíritu viviente que sepa volverlo a la realidad. Así, pues, el arte es requerimiento de un espíritu a otro ser espiritual efectuado en el medio extraño de la materia. Gráficamente lo vislumbró Franz Marc al escribir en su *Aforismo Nº 82*:

"Yo vi la imagen que se refleja en los ojos de la gallineta cuando ésta se sumerge. Vi los mil anillos que engastan esa pequeña vida, el azul del susurrante cielo que bebe el lago, el arrobado emerger del animal en otro lugar. Reconoce, amigo mío, qué son los cuadros: *ese emerger en otro lugar*".

En marzo de 1916, luego de lamentarse del trágico destino que sobre él se abatía en esos días, Paul Klee anota en su diario la noticia de la muerte de Franz Marc y su propia movilización. "Si digo quién es Franz Marc —escribe el apesadumbrado amigo— debo confesar inmediatamente quién soy yo, pues muchas cosas en las que participo también le pertenecían a él".[17] A la ya expuesta pasión de Marc por la naturaleza, por lo viviente, contrapone Klee su propio modo de ser casi ajeno a lo terrenal. Reconoce en Marc un amor más humanizado que se expresa en su inclinación por los animales, a los que eleva hacia sí. Denomina a esta calidad del amor la "idea de la tierra", mientras que llama a su propia modalidad personal "idea del mundo". "A mi obra le falta quizá una pasión más humanizada, admite Klee, mi ardor es más de la clase de los muertos o de los aún no nacidos". "Yo no amo a los animales de un modo terrenal y cordial —continúa—. No me inclino hacia ellos ni los elevo hacia mí... Mi amor es lejano y religioso.[18]

Muchas veces, en sus anotaciones diarias, Klee insiste en su creencia de que el temperamento, el modo de ser, el ánimo —lo que los alemanes llaman *Gemüt*— marca decisivamente el destino de una persona. "¡Ay! ¡Qué cosas obra el ánimo! ¡Y especialmente el ánimo alemán!".[19] Esta simple exclamación, junto con otras semejantes que Klee confía a sus *Diarios*, tiene relevancia en cuanto

17. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 352.
18. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 352-353.
19. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 141.

permite comprender a Klee tal como el mismo se veía: como un típico hombre nórdico, más cercano al espíritu de la abstracción que al "naturalismo" de los meridionales. Su temperamento y su "desprendimiento" se evidencian en las anotaciones en que narra su viaje a Túnez, en 1914, hacia donde fuera con Macke y Louis Moillet. Allí, Klee, que hasta entonces había cultivado preferentemente la espiritualidad de la línea, es sobrecogido por la desbordante sensualidad del mundo del color. El nórdico sucumbe ante la luz meridional. "La gran cacería (del color) ha terminado. Dejo ahora el trabajo. *El color me posee*. Ya no necesito esforzarme en atraparlo. Me tiene para siempre, lo sé. Tal es el sentido de esta hora feliz: yo y el color somos uno. *¡Soy pintor!*".[20] Pero, al igual que le había ocurrido antes en un viaje a Italia, el sol lo estimula y lo colma de tal manera que le impide crear. Klee sabe que necesita retraerse del exceso de luz y color; debe retornar a la mezquina luz del norte para liberar allí, transfiguradas, las vivencias que atesora su corazón. De modo sugestivo había escrito muchos años antes, como un presentimiento: "El sol engendra vapores que se elevan y luchan contra él".[21]

Estando, pues en Túnez, una noche de increíble belleza, Moillet lo incita a pintar ese espectáculo. Klee sabe que fracasará su intento, pero no se desanima por ello; al contrario, extrae de esa experiencia una valiosa enseñanza que veremos luego repercutir en su teoría de la abstracción. En efecto, no puede reproducir *de modo inmediato* esa noche que lo desborda en Túnez. Pero esa vivencia resurgirá alguna vez, como recuerdo transfigurado, al conjuro de otra vivencia semejante. "La noche ha penetrado profundamente en mí, y para siempre. Algunas rubias salidas de la luna, allá en el norte, me la recordarán a modo de pálida imagen de un espejo... Esa imagen será mi novia, mi otro yo. Es excitante tener que encontrarse a sí mismo. Yo mismo empero, soy la salida de la luna en el sur".[22]

20. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 307 ss.
21. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 43.
22. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 301.

La trágica experiencia de la guerra del 14 agudizará en Klee su necesidad de abstracción. Parece cumplirse ejemplarmente en él la tesis de Worringer acerca de la relación existente entre el arte no figurativo, geometrizante, y la actitud vital del hombre que se siente como un extraño en el mundo.[23] Como un presagio resuenan ahora las palabras que Klee había apuntado un tiempo antes en sus *Diarios*: "Sueño: encuentro mi casa vacía, bebido el vino, cegado el torrente, ... borrado el epitafio. Blanco sobre blanco".[24]

Klee despierta como si se hallara en un mundo que le es extraño, destrozado por la guerra —mundo que, por otra parte, como él bien lo sabía, ya antes de la destrucción física estaba minado en sus fundamentos morales. El artista se ve a sí mismo como un límite entre el ayer en ruinas y un porvenir que su arte debe contribuir a plasmar: pura posibilidad. "Tan sólo en recuerdos permanezco en aquél mundo destrozado", confiesa. "De este modo, soy «abstracto» con recuerdos".[25] *Abstracto con recuerdos*: esta es una de las más felices formulaciones de Klee. En efecto, el hombre no puede despojarse de una manera total de su mundo ni de su vida pasada. Abstraer significa, quizá, re-ordenar la confusión de los fenómenos exteriores y el caos de las propias vivencias dentro de una nueva estructura. Pero tal proceso sería ineficaz y falso si no lo alimentaran recuerdos, esto es, si no tuviera su punto de partida en experiencias reales. Así lo comprende Klee, retomando una idea goethiana: "Todo lo pasajero es sólo un símbolo, una alegoría. Lo que vemos es una propuesta, una posibilidad, una ayuda. La verdad efectiva yace por de pronto, invisible, en la base".[26]

23. Cfr. WORRINGER: *Abstraktion und Einfühlung* (Munich, Piper, 1908). También en Kandinsky resuenan estas ideas de Worringer. Véase por ej. el siguiente pasaje: "Cuando la religión, la ciencia y la moral han sido sacudidas (esta última por la fuerte mano de Nietzsche) y cuando sus apoyos exteriores amenazan derrumbarse, el hombre aparta las miradas de las contingencias exteriores y las vuelve sobre su interior". *De lo espiritual en el arte*, traducción de E. Bayley (Buenos Aires, Nueva Visión, 1957), p. 28.
24. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 323.
25. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 325.
26. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 382 ss.

La función del artista —como habíamos anticipado—, consiste en hacer visible la legalidad interior, la verdad subyacente en la apariencia. Pero, en Klee, esta transfiguración no se realiza en virtud de una identificación simpática con la realidad (como sucedía en Marc), sino, por el contrario, en virtud de un desprendimiento. Así se puede interpretar la anotación que encabeza en sus *Diarios* el año 1915: "El corazón que en mi palpitaba por este mundo ha sido herido de muerte. Sucede como si tan sólo me ligaran recuerdos a «estas» cosas...". La anotación concluye con la reflexión: "Uno abandona la región del «lado de acá» (de este mundo) y construye en cambio en una región del «Más allá» que posibilita una total afirmación. *Abstracción*. El frío romanticismo de este estilo sin *pathos* es inaudito. Cuanto más terrible es este mundo, como lo es justamente hoy, tanto más abstracto es el arte; mientras que un mundo feliz, produce un arte «del aquende» (*eine diesseitige Kunst*)".[27]

El mismo Klee comparó la misión del artista con el silencioso trabajo de un árbol. Arraiga en la oscuridad (lo invisible) de la tierra nutricia, y en sus hojas y flores devuelve, hechas visibles, las mismas fuerzas orgánicas que lo sostienen en la vida. La flor, empero, *hace visible a su manera* la secreta energía de que se nutre la raíz. El intermediario (el artista) introduce necesariamente una metamorfosis, una "deformación", puesto que traduce espiritualmente la realidad material: hace visible en el símbolo de la línea y el color lo que de modo invisible nutre la realidad del hombre y de las cosas. También en este caso, el poeta nos ayuda a exponer la teoría del artista; otra vez Rilke, cuya poesía iluminó antes nuestras ideas sobre Franz Marc, vierte en la *novena Elegía del Duino* una visión que se asemeja a la experiencia creadora de Paul Klee. Para el poeta es la naturaleza misma la que reclama al artista que la haga surgir otra vez, *invisible*, (esto es, de modo espiritual) en las formas visibles de la obra:

27. PAUL KLEE: *Tagebücher*, ed. cit., p. 323.

Erde, ist es nicht dies, was Du willst: *unsichtbar*
in uns erstehen? — Ist es Dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? — Erde! Unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist Dein drängender Auftrag?[28]

Paul Klee y Franz Marc, así como todo artista, sea cual fuere el tiempo en que les toque vivir, no conciben al arte como "cosa del pasado", sino como un privilegiado modo de ser en el mundo, como único modo en que, para ellos, la Verdad se pone en obra.

MARIO A. PRESAS, nació en Concepción del Uruguay (E. Ríos), el 8 de octubre de 1933. Estudios primarios y secundarios en su ciudad natal, de cuya Escuela Normal egresa en 1951 con el título de Maestro Normal Nacional. Luego, estudios en la Universidad Nacional de La Plata, de la que egresa como Profesor en Filosofía en 1957. Estudios de Filosofía en la Johannes Gutenberg Universität de Mainz, Alemania Federal, entre 1963 y 1966. Ejerció la docencia superior en el Instituto Superior del Profesorado de Catamarca, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste (Resistencia) y en el Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca). Actualmente es profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. Es miembro de la Carrera del Investigador, dependiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Ha publicado numerosos trabajos referidos especialmente a filósofos contemporáneos como Heidegger, Husserl, Jaspers, Marcel y, además, investigaciones vinculadas con la estética y la filosofía del arte, en el Centro Editor de América Latina (Bs. As.), Rev. de Filosofía (La Plata), Folia Humanística (Barcelona), Humboldt (Hamburgo, Alemania), Nordeste (Resistencia), Cuadernos de Filosofía (Bs. Aires), etc.

Ha traducido numerosos artículos y varios libros filosóficos del alemán, entre los que se destacan dos de Ludwig Landgrebe: *El camino de la Fenomenología* (Buenos Aires) y *Fenomenología e Historia* (Caracas).

28. "Tierra, ¿no es esto lo que tú quieres: *invisible* / renacer en nosotros? ...¿No es acaso tu sueño / ser una vez invisible? ...¡Tierra! ¡Invisible! / ¿Qué misión nos impones sino la transformación?".

PABLO NERUDA Y EL CANTO GENERAL (VEINTIDOS AÑOS DESPUÉS)

por ROBERTO ANGEL PARODI

Si bien, cuando se lea este artículo, 1971 parecerá ya lejano, aún más que la vertiginosa cadena de acontecimientos sepulta bajo el lastre de millones de hojas de diarios y revistas los hechos que están a un paso de nosotros, varios y algunos espectaculares sucesos dieron notoriedad a ese año como para salvarlo del olvido. Fuera de los males conocidos: la crisis del Medio Oriente, la eterna lucha de Indochina, los recrudecidos problemas religiosos en Irlanda, los rutinarios, pero siempre más audaces viajes a la Luna, que han tenido la constancia de mantenerse por tanto tiempo en las primeras páginas de los diarios hasta hacerse familiares a los lectores, otras noticias conmovieron a la humanidad y dieron su tónica a un 1971 que se caracterizaba hasta su primera mitad por la repetición de los titulares conocidos. Entre esos singulares acontecimientos se destacan la admisión de China continental en las Naciones Unidas que parecía destinada, por anunciada y fracasada, a no cumplirse jamás, y la devaluación del dólar que constituyó un golpe y una desilusión hasta para aquellos que sin haberlo visto alguna vez, lo mentaron en sus transacciones mundanas como una especie de monstruo sagrado, muy distante del aluvión de papeles desvalorizados que inundan a casi todos los países. Por otra parte frente al famoso y, para no pocos, desconcertante viaje de Nixon, el descubrimiento de un virus canceroso, menos publicitado, fue, en cambio, tanto o más promisorio para el género humano.

En lo que atañe a nuestra América repercutió la alineación política de los pueblos de la costa del Pacífico y sobre todo de Chile,

donde las izquierdas ascendían pacíficamente al poder por vez primera, y como reverso aumentaban las crónicas consecuencias del subdesarrollo con sus limitaciones y su dependencia, mientras la frialdad de las cifras nos decía lo lejos que estábamos industrialmente de las naciones privilegiadas y lo que es peor, lo distante que estaremos dentro de una década.

El mundo literario fue también conmovido en 1971 por un hecho repetidas veces insinuado, pero cuyo destino parecía ser el postergarse indefinidamente. Igual que el caso de China en la O.N.U., Pablo Neruda había figurado desde hace muchos años como candidato calificado para obtener el premio Nobel, sin que la distinción se concretara nunca. Es verdad que otros americanos de raíz ibérica habían sido laureados y en su misma tierra: Gabriela Mistral, empero la poesía de su compatriota estuvo siempre lejos de toda militancia política. También es cierto que Sartre lo alcanzara, mas Sartre pertenecía a una nación desarrollada y además el comunismo francés se le presenta a quien estudia el movimiento político galo como un quiste letárgico e inofensivo.

Por otro lado frente al poeta chileno aparecían ciertos postulantes de probado prestigio como el propio Borges, tan definido políticamente como Neruda, pero cuya prosa esquivó casi siempre los problemas contemporáneos para regocijarse en el misterio de religiones y mitos ancestrales o tejer despaciosas fantasías en torno a especulaciones generalmente brillantes.

Lo cierto es que de tantas veces postergada, la adjudicación de tan alto galardón al poeta trasandino se presentaba como destinada a cumplirse para las calendas griegas, porque si el hecho de pertenecer a un país subdesarrollado no era un obstáculo insalvable, en cambio su nunca desmentido izquierdismo proclamado abiertamente en sus versos, sus ataques a monopolios conocidos y aun contra estados rectores de la política internacional con profusión de nombres y de sucesos, presagiaban que la elección le sería desfavorable.

Y en verdad que el autor del "Canto general", dejando de lado las consideraciones anteriores, merecía posiblemente antes que ningún otro esa suprema distinción, y la merecía desde hacía muchos años antes, cuando en cuyo transcurso se anunciaba en forma

regular en lugar de su nombre el de algún escritor que en derechos y virtudes no le sobrepasaba. Se llegó a posponerlo por la figura de otro sudamericano menos cuestionado y menos comprometido como el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, novelista no más grande ni más profundo que muchos narradores iberoamericanos de esta época.

Sin menospreciar los méritos de quienes a semejanza de él dedicaron su vida a esa esfera del arte es evidente que Neruda no tiene rivales de su altura en esta circunstancia, no sólo en América, sino en todo el mundo: poeta desde la raíz hasta la copa, multifacético, conocedor de todas las escuelas, capaz del verso libre hasta el soneto y aun la épica, tan virtuoso con las palabras como Picasso con los colores y las líneas, y además, con una aptitud prodigiosa para encontrar el lado poético a las cosas más pedestres y sencillas.

Las palabras definitorias de otro encumbrado hasta el premio Nobel, el poeta Juan Ramón Jiménez, fueron esgrimidas hasta el cansancio por sus detractores para menospreciar y disminuir su valía. El juicio antitético sobre su arte del autor de los "Sonetos espirituales" se anula a sí mismo como toda contradicción, pero la opinión de Jiménez pesó sobre los ánimos ya predispuestos a negarlo. Confrontados los versos de ambos, resultan, los del español, menos vitalistas y también menos entusiastas. En el fondo de cada uno hay un interés y una pasión: personal y romántica en Jiménez, humana y concreta en Neruda.

El primero fue fiel a su concepción estética, ni siquiera la contienda civil le hizo perder la equidistancia; ni fusiles ni pólvora, sólo el pudor de la guerra. Únicamente una actitud individual, un pensamiento como éste, sugerido por la conflagración mundial:

Pensé arrancarme el corazón y echarlo,
pleno de su sentir alto y profundo,
al ancho surco del terruño tierno;
a ver si con romperlo y con sembrarlo,
la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno.

(Octubre)

Las pocas palabras de Jiménez: "Un gran mal poeta", enjuiciando en bloque al autor chileno tienen la no muy original característica de destruir la calificación de un adjetivo con sólo posponerle otro de menosprecio. Y no cabe vacilar mucho para suponer que las reservas del lírico español derivan de los versos comprometidos de Neruda, de su negativa a despegarse de su tiempo y dar las espaldas a sus contemporáneos, sobre todo a los "rotos" chilenos, a la miseria y el hambre, a su América toda.

En cambio Jiménez, esteticista a la manera de Croce, postula un distanciamiento que si da al poema universalidad, le puede quitar algo de su sentido auténtico; que podrá no envejecerlo, pero a costa de carecer de vida, de riesgo, de pasión o atadura con una época y una suerte que nos abarca a todos. La figura del autor del "Canto general" se agiganta cuando se estima sus obras en su totalidad, aun con sus versos no poéticos, para llamarlos de alguna manera, con sus nombres, su sátira, sus imputaciones y su testimonio, y el lastre nada desdeñable de su partidismo. Todo lo cual no hace otra cosa que exaltar sus virtudes y es una prueba de que el poeta no excluye al hombre, no en su acepción de machismo, sino en aquello de que nada de lo humano puede serle ajeno.

Es verdad que el tiempo ha trabajado en sentido favorable. El comunismo internacional, según las aspiraciones que sustentara hacia 1950, se ha trocado o parcelado en infinitos partidos nacionales y hasta algunos sectores lo han conciliado con sus ideas religiosas; paralelamente Rusia ha perdido el liderazgo político que ostentaba por aquellos años en los que era el punto de mira de todas las izquierdas. Su radicalismo a ultranzas, su posición monitora ha sido reemplazada por un realismo que no la distingue de las naciones capitalistas, sino por aspirar a un orden distinto en el escastillamiento de los estados. Ni algunos métodos conocidos, ni la colocación del oro en los mercados mundiales a la manera occidental, amén de la tranquilidad de un rojo teléfono para disipar cualquier sobresalto, reflejan la imagen de la revolución primitiva que hoy se mira mejor en el espejo de la metamorfosis de China continental y está mejor representada por movimientos como el "maoísmo" y el "castrismo" que han rescatado viejas banderas plegadas —eventualmente o no— por los líderes moscovitas.

Y, aunque parezca un contrasentido, frente a la atomización de las izquierdas, la mayoría de las viejas naciones europeas burguesas o socialistas se aúnan en una vasta comunidad en la que el nacionalismo, tan combatido por los comunistas, pierde muchos de sus atributos esenciales y se está en camino de constituir un vasto estado con una estructura, una moneda y una industria común.

Pero en 1950, año en que Neruda terminaba su "Canto general", las cosas no aparecían con la misma claridad; aquellos tiempos de la famosa "guerra fría" más presagiaban una nueva conflagración mundial que un cómodo teléfono para disipar cualquier tormenta imprevista. No se hablaba aún de un tercer mundo, ni la iglesia dividida mostraba la militancia de sacerdotes revolucionarios, ni las guerrillas urbanas tenían carta de presentación en la mayoría de los países subdesarrollados. En aquellos años pocos presumían el milagro alemán o la avasallante recuperación japonesa, mientras que hoy se anticipa el día en que estas naciones vencidas en la última guerra superarán industrialmente a sus vencedores.

La década que comenzaba en el 50 no hacía sospechar un tercer mundo y, en cambio, ofrecía un ordenamiento bipolar en el que los estados no tenían otra alternativa que la de alinearse en esta o aquella tendencia. América del Sur no presentaba, por entonces, muchas perspectivas para las izquierdas. Las naciones de origen ibérico, apenas industrializadas, con ejércitos fuertes y conductores, con clases pudientes firmemente defensoras de sus privilegios, con sus empresas dependientes de monopolios internacionales o en manos extranjeras, si bien ofrecían un campo favorable contabilizaban, en cambio, una captación deficiente del proletariado y un proverbial temor al comunismo que alcanzaba a las mismas clases desposeídas.

La Argentina, la más ambiciosa y de mayor porvenir por aquellos años, luego superada por la industria y el crecimiento demográfico explosivo del Brasil, salvo los episodios de la "semana trágica" y de los desmanes anarquistas, no mostraba una inclinación peligrosa y menos aún cuando, a través del "peronismo", le había arrebatado muchas de sus demandas sociales a las izquierdas, las cuales, por su parte, lo anatematizaron de fascista desde las tribunas del "frente democrático".

Otras naciones continuaban con sus regulares revoluciones que cambiaban las camarillas, pero no los sistemas; en tanto Chile, la patria de Neruda, con gobiernos complacientes para con los capitales extranjeros y mano fuerte para con la rebeldía de los patriotas, no era, indudablemente, propicio al poeta que, desterrado de su tierra, ambuló por distintos países del continente y pudo conocer en los hechos la magnitud de los males que aquejaban a su América. Por aquellos años no podía el poeta chileno, a pesar de toda su fe, predecir con exactitud el futuro de su patria, pero sus palabras finales del canto V son un anticipo del triunfo de la causa que defendía:

Está mi corazón en esta lucha.
Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos
vencerán, uno a uno.
. . . .
Aquí está mi ternura para entonces.
La conocéis. No tengo otra bandera.

Hoy tampoco nosotros podemos vaticinar por qué tiempo ni con qué éxito o beneficio para su pueblo se mantendrá el gobierno cuya elevación al poder ambicionaba, mas ha quedado como algo típico de su conducta esa entrega incondicional a un partido que, por algunas naturales y otras espectaculares desviaciones y saltos, ha hecho trastabillar y quedar descolocados a muchos de sus ardientes seguidores.

Neruda, dejando de lado lo político, había alcanzado hace tiempo y con exceso los requisitos para ser distinguido con el premio Nobel. Desde su iniciación literaria junto a los altos valores estéticos de sus poesías, exhibió una fecundidad prodigiosa puesta de manifiesto a través de un número tan copioso de versos que, al decir de un crítico, puestos en escalera serían suficientes para alcanzar la luna. Es verdad que en ese aluvión hay mucho de relleno, que el poeta se repite, que tiene, como todos, viciosos lugares comunes, comparaciones y adjetivos a los que se aferra demasiado, que de tanto poetizar se estanca, a veces, en mares de sargazos, que hay pereza de retoques en quien siempre está creando. Pero

cuando el lírico está vigilante, cuando quiere, entonces sus versos cobran valores inigualados, entonces es el gran poeta; el tierno y enamorado, el sensible al dolor de sus hermanos, el meditador, el contemplativo, el compañero del océano y la montaña, el amigo de las cosas pequeñas, el enamorado de una naranja o de un insecto. El Neruda de América. Más americano que Rubén Darío, más poeta que W. Whitman, su figura recortada frente al Pacífico de sus amores es el emblema del solitario que aprendió de la música del mar a hacer sus versos.

Con su comunismo a cuesta, con su amor por lo indígena, con el cobre, el salitre y el carbón de sus mineros, con sus ríos, sus pájaros, con su pan y sus árboles, Neruda nutrió una poesía vital, americana, de amor a una patria que es su sustancia. Es verdad que el mundo lo conoce más que nada por sus versos de amor y su "Canción desesperada", cuyos ejemplares se han vendido más que un disco del publicitado Raphael, pero sin desdeñar al poeta del amor, está el Neruda de los otros poemas, el de "Residencia en la tierra", el de las "Odas elementales" y particularmente el épico y el consustanciado con el continente, con una América no hecha sólo de libros de historia, de cuentos más o menos veraces, sino de apasionada visión; ciclópeo intento en el que un poeta intuye los conflictos y las vicisitudes de su tierra y los vierte en un poema que nos acerca episodios oscurecidos por los siglos y nos lleva desde el tiempo de América sin nombre hasta la hora brutal de la conquista y desde las banderas de la guerra dilatada hasta las dinastías de los tiranos y traidores.

EL "CANTO GENERAL"

Contrariamente a sus poemas anteriores el "Canto general" está compuesto a la manera de la épica, como una obra de largo aliento, donde es más necesario que nunca el esbozo o la estructura premeditada. Y es indudable que Neruda forjó en su mente con anticipación las grandes etapas de su canto, por lo menos de los cinco primeros que conforman un todo coherente, ordenado en forma

cíclica desde los albores del continente indígena hasta los principales sucesos políticos de la primera mitad del siglo XX.

Obra titánica la meditada por Neruda, suponía un esfuerzo extraordinario no sólo desde el punto de vista poético, sino también en cuanto al conocimiento y la selección de hechos y personajes dentro del acervo del acontecer americano desde los tiempos anteriores al descubrimiento. Mas no tiene únicamente raíz histórica su poema porque, además, debemos valorar en toda su dimensión el esfuerzo geográfico. Neruda recorre sin pausas cada rincón de América y muchas de sus estrofas son nítidas y cálidas estampas de sus montañas y sus ríos, sus pájaros y sus árboles.

La primera parte del "Canto general" es la que guarda mayor cohesión entre sus cinco etapas, en cambio la segunda ya por sus mismos títulos nos dice que la mayoría puede ser desglosada del resto y publicada separadamente. Tanto el "Canto a Chile" como a "El gran océano" o "La tierra se llama Juan", conforman verdaderos poemas independientes cuya unión sólo se justifica por el hecho de que el aliento que los hermana siempre es el mismo: su amor a la tierra americana y al hombre que la habita. Los demás capítulos son recuerdos de su patria y las impresiones del viajero desterrado: sus cartas a poetas amigos, su definición y su mensaje y su muy anticipado testamento donde, "como la sal invisible en las olas", está presente la Muerte, eterna compañera de los más altos estadios líricos de su obra:

Quiero estar en la muerte con los pobres
que no tuvieron tiempo de estudiarla, (...)

No compré una parcela del cielo que vendían
los sacerdotes, (...)

Tengo lista mi muerte, como un traje
que me espera, (...)

En sus humanas y románticas disposiciones nombra como herederos a los sindicatos del cobre, del carbón y del salitre y los nuevos poetas americanos serán los propietarios de sus libros, viejos libros recogidos en todos los rincones del mundo:

Que amen como yo amé mi Manrique, mi Góngora,
mi Garcilaso, mi Quevedo:
fueron
titánicos guardianes, armaduras
de platino y nevada transparencia, (...)

El "Canto general" epilogado a la manera de los largos poemas medievales, con la concisión con que los copistas declaraban la fecha, el título y su propio nombre, contiene en una de sus últimas páginas y como contraste con las imágenes de muerte que despiertan sus versificadas disposiciones, un canto que, como muchos fragmentos de la obra, tiene verdadera existencia propia. Es un luminoso himno a la vida, la apología de la naturaleza y el amor, en la que celebra la belleza espontánea y serena de todo lo creado, y, además, es una afirmación vitalista, una revaloración de un viejo anhelo de la poesía renacentista sintetizado en el "carpe diem", con que Horacio aspirara a estimar el instante frente al tiempo que todo lo destruye. En su visión optimista hay un espacio para la pareja enamorada y versos de admiración para el murmullo silvestre de los ríos, un canto al barro suave de las viviendas humildes, a las olas y a los caminos que invitan siempre, que despiden y esperan, a la fragancia del pan en los amaneceres campesinos y a la silueta borrosa de los edificios plantados como árboles. En un día como todos los días cuando el sol derrama su amarilla alegría sobre las frutas que maduran y los trigos ondulantes:

El mundo
tiene un color desnudo de manzana; los ríos
arrastran un caudal de medallas silvestres
y en todas partes vive Rosalía la dulce
y Juan el compañero...
Ásperas piedras hacen
el castillo, y el barro más suave que las uvas
con los restos del trigo hizo mi casa.

Anchas tierras, amor, campanas lentas,
combaten reservados a la aurora,
cabelleras de amor que me esperaron,
depósitos dormidos de turquesa:
casas, caminos, olas que construyen
una estatua barrida por los sueños,
panaderías en la madrugada,
relojes educados en la arena,
amapolas del trigo circulante,
y estas manos oscuras que amasaron
los materiales de mi propia vida:
hacia vivir se encienden las naranjas
sobre la multitud de los destinos!

LA LÁMPARA EN LA TIERRA

Antes del advenimiento del blanco la vida americana corría apacible en el marco imponente de su naturaleza, de cuyas entrañas surgían los grandes ríos como arterias vitales y las cordilleras remataban en mástiles nevados en donde moraba el cóndor solitario. Pampas y selvas, como días y noches, se disputaban su cambiante geografía en la cual el hombre, simple como una flor silvestre, sin nombre y sin historia, veía transcurrir los días entre la piedra y el trueno, la lluvia y la espesura.

1.400. Un siglo antes de que se contara la historia Neruda vuelve sobre una América indivisa, en busca de las claves perdidas, de los relatos que hasta el viento olvidó, del idioma del agua que le evoque la era del cántaro y la arcilla. Es desde aquí el poeta vigilante, todo sentido y corazón para ir apartando imagen tras imagen hasta llegar al fondo de su América.

De su América que como sus mares viene hacia nosotros en las olas de sus versos, en cuyos perfiles transparentes las palabras son cristales de sol, de luna o de crepúsculo. Hilo a hilo va tejiendo las señas de su tierra, separando como a ramas, las tinieblas. Neruda cabalga sobre América en busca de un tiempo que fue y de un hombre que estaba desde las tierras del búfalo hasta los fulgores helados de la Antártida. Pájaros y bestias, árboles, ríos y metales, entresacados de la multitud continental, son las notas de este canto a la fertilidad de su terruño:

El jacarandá elevaba espuma
hecha de resplandores transmarinos. (...)

La araucaria de lanzas erizadas
era la magnitud contra la nieve, (...)

El tabaco silvestre alzaba
su rosal de aire imaginario. (...)

El jaguar tocaba las hojas
con su ausencia fosforescente, (...)

(...) mientras la llama abría
cándidos ojos en la delicadeza
del mundo lleno de rocío.

El tucán era una adorable
caja de frutas barnizadas, (...)

(...) los cardenales desangraban
el amanecer de Anáhuac. (...)

Y luego es la estampa del hombre que anduvo en la pampa y la espesura, que vivió al abrigo de los valles o navegó las islas en busca de flores o raíces que cicatrizaran sus dolores. Neruda imagina al aborigen, estirpe de cordilleras, de bosques o praderas, que es ya el caribe "que amasó la luna" en la húmeda exuberancia de una tierra caliente donde las frutas y el azúcar goteaban su dulzura pegajosa; o los aztecas con sus fiestas deslumbrantes y sus pirámides augustas, cuyos escalones ascendían los sacerdotes como

faisanes resplandecientes para rogar por las cosechas; o los mayas y más al sur las soledades de Macchu Picchu y el Cuzco amaneciendo desde las altas terrazas hasta las profundidades de los valles. Después del reino guaranítico por fin el Arauco: piedras, árboles y cóndores y frío, donde una raza indomable forjó entre el mar y la nieve una estirpe que como un glacial inmenso se evaporó en los ríos.

En el fondo de América sin nombre
estaba Arauco entre las agüas
vertiginosas, apartado
por todo el frío del planeta.

En un artículo titulado "Retruque a Leopoldo Lugones" que apareció en el número 26 de la revista "Martín Fierro", Leopoldo Marechal calificaba a la rima y a la métrica como recursos nemotécnicos. Sus palabras son muy convincentes: "El uso de la rima no se originó, seguramente, en el deseo pueril de musicalizar palabras. En una edad en que los hombres no poseían recursos gráficos, debieron alargar la vida de sus ideas por la transmisión oral, forma rudimentaria y expuesta a todo género de aventuras. Como era necesario confiar en la memoria de los trasmisores, amoldaron los textos en formas ajustadas y de fácil recordación. Así nació la métrica y la rima. Casi todas las leyes, teogonías y libros sagrados de la antigüedad, revisten formas métricas en sus originales: el verso era una percha terminada en el gancho de la rima, que se colgaba en el ropero de la memoria".

Como es presumible Neruda en el "Canto general" no recurre a la rima y utiliza, en cambio, a igual nivel fonético, otros procedimientos más rítmicos y menos redundantes. Su verso, libre en general, demuestra a cada paso su predilección por el endecasílabo, cuyas tiradas jalonan el poema como otras tantas estrofas de eneasílabos que aparecen en forma de largos fragmentos entre metros mayores y algún alejandrino.

De los procedimientos a que hacíamos mención es el de la anáfora uno de los más comunes; Neruda repite un verbo o un

sustantivo en cada verso, lo cual le otorga una musicalidad particular y es una manera de enganche o continuidad fonética:

Antes de la peluca y la casaca
fueron los *ríos, ríos* arteriales,
fueron las cordilleras, (...)

A veces son construcciones semejantes mezcladas con grupos anafóricos:

Piedra en la piedra, el hombre, ¿dónde estuvo?
Aire en el aire, el hombre , ¿dónde estuvo? (...)

No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados. (...)

En otros casos divide el concepto en conjuntos bimembres separados por conjunciones copulativas, disyúntivas o simplemente yuxtapuestos:

Mostradme vuestra sangre y vuestro surco (...)

Río de razas, patria de raíces (...)

Latitud de la luna, imperio del agua (...)

No entregó a tiempo la tierra o el grano (...)

El ritmo de Neruda se funda principalmente en la organización del verso, en la sabia colocación de las palabras que se diferencia del orden corriente, y a ese aspecto se suma, en el semántico, la originalidad de las asociaciones muchas veces inesperadas. Sus adjetivos, por ejemplo, son llamativos, insólitos, y en otras oportunidades amplios, totales, con todo el valor de una definición. Parece deliberada intención del poeta que gran parte de los adjetivos

apunten a un contenido geográfico, sean algunos gentilicios y todos deriven de sustantivos:

Flores zapotecas.	Pampas planetarias.
Niebla equinoccial.	Luz antártica.
Sílice araucana.	Cántaro caribe.
Piedra chibcha.	Razas graneras.
Paz venezolana.	Cereales monarquías.
Fronteras arenales.	Universo montañoso.
Gargantas minerales.	Sol sacerdotal.
Piedra germinal.	Costa metálica.
Paz sulfúrica.	Águila sideral.
Escala torrencial.	Espuma andina.

ALTURAS DE MACCHU PICCHU

Este largo fragmento es una especie de prólogo filosófico para la aventura épica que intentará el poeta; un canto que comienza con el estilo de "Residencia en la tierra", porque cuando Neruda no puede decirnos todo lo que desearía saber, cuando entre él y la luz se interponen los por qué, las tinieblas o el misterio, entonces su lenguaje estalla en asociaciones inesperadas, entonces sus palabras terminan en preguntas y en las cavidades de sus versos se acurruca la angustia de la muerte.

Neruda intenta aprehender aquello duradero entre la piel vacía y los huesos, busca en qué del hombre vive lo imperecedero e indestructible, aquello que habrá de vengar su propia muerte. ¿Cuántas veces buscó eso eterno e inescrutable en los tantos momentos diferentes porque atraviesa un hombre en una ciudad, en un barco, en la hora del amor o de la duda? Quería hallar lo permanente, aquello que es ternura en el cereal cuando repite su historia germinal y patria transparente en el agua desde la nieve hasta las aguas turbulentas.

Pero la mano que Neruda hunde en lo más íntimo de lo humano y lo terrestre no aprisionó en su búsqueda más que "un racimo de rostros y máscaras vacías"; sobre la mesa, como una barajada

cantidad queda el alma: "cuarzo y desvelo", "lágrima en el océano", sumergida y agonizante en la hostilidad cotidiana.

El impacto de sus versos es producto, en muchos casos, de la originalidad de sus imágenes, prueba de ello es el comienzo de este Canto cuando quiere darnos una idea de los días simplemente existenciales de su juventud:

Del aire al aire, como una red
vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, (...)

Después fue su preocupación por el hombre, por descubrir en qué rincón del ser yace lo eterno. Neruda concibe que las vidas, como las espigas de maíz, se desgranan en pequeños sucesos, en acontecimientos miserables, y que cada uno muere muchas veces; todos los días el crepúsculo amortaja una muerte pequeña:

Y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a
cada uno:
cada día una muerte pequeña, (...)

Fue de vida en vida, de destino en destino, desde el más elevado al más humilde, tras ese algo que hiciera triunfar la existencia sobre el tiempo y únicamente tropezó con el hilo que lo llevaba hacia su propia muerte.

Para encontrar ese secreto sube la redonda altura de Macchu Picchu en las entrañas mismas del Perú. Vuelve por un reino perdido donde vivió el hombre americano. Allí entre la piedra y el cielo estuvo el inca para animar los cerros y sus generaciones bajaron a los valles en procura del maíz para sus dioses. Todas las estaciones nuevas manos ayudaron a trabajar la arcilla o el arado y las espaldas de los esclavos levantaron los muros de los templos. Así nació el Cuzco. Hoy sólo la piedra permanece. El poeta únicamente puede conversar con el silencio. Es inútil buscar una pisada, un gesto, algo que perdure; todas las vidas no han resistido la vida de la piedra; el tiempo se llevó la piel y las palabras, los

rostros y las lágrimas. De tantos seres que poblaron las quebradas, de tantos dolores enterrados en la fría soledad de la montaña nada recuerda el aire de las sierras:

Miro las vestiduras y las manos,
el vestigio del agua en la oquedad sonora,
la pared suavizada por el tacto de un rostro
que miró con mis ojos las lámparas terrestres,
que aceitó con mis manos las desaparecidas
maderas, porque todo, ropaje, piel, vasijas,
palabras, vino, panes,
se fue, cayó a la tierra.

Neruda se pregunta, como otrora Manrique, por todo el esplendor pasado, mas su requisitoria no abarca sólo los grandes estados, sino que repara en los hechos humildes, en las pobres vidas segadas por el hambre o la fatiga: el domador, el albañil, el alfarero, las madres, los guerreros cuyos rostros cambiaron las centurias, pero no su condición y su pobreza. El poeta ha de hablar por ellos desde las soledades de Macchu Picchu y su voz baja desde la cima para recordar al hombre americano:

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche,
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Es esta etapa de su canto donde su lirismo hondo y vitalista alcanza el pico más elevado. Carece el largo fragmento de nombres

propios, a excepción de dos o tres toponímicos, y está dedicado en su integridad a profundizar poéticamente en torno a algunos temas esenciales, en especial sobre la vida, la muerte y el flagelo del hambre. Le obsesiona como el tiempo descarta no ya una vida, sino edades enteras, sociedades evaporadas sobre un mismo escenario donde únicamente el granito revela las señales de manos industriosas. El sol y el viento se han encargado de borrar otras huellas.

No le emociona forjar en imágenes la grandeza de antiguos palacios que testimonian los muros que subsisten, porque ve en los cimientos de tanto esplendor a los esclavos que arrastraron las grandes piedras para construirlos. Su verso está junto a los olvidados, las pobres vidas que sufrieron las duras aristas de un oficio. Quisiera nombrarlos, rescatarlos, y por eso su voz, en la parte final, quiere ser la de ellos:

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre.

LOS CONQUISTADORES

La historia del sometimiento de los indígenas americanos a las armas españolas está plagada de episodios inhumanos, y si bien muchos de ellos le fueron atribuidos gratuitamente a la península por algunas potencias extranjeras, interesadas en desacreditarla, bastan los verdaderos para condenar esos excesos contra los naturales habitantes del nuevo mundo. En nombre de una cultura, de una catequización y de un reino que los aborígenes desconocían, tomaron por la fuerza posesión de la mayor parte de América. Los verdaderos dueños de las tierras fueron condenados a la esclavitud, la muerte o el alejamiento de los centros poblados y aun cuando la utilización de tanto rigor se explica contra las tribus más rebeldes, no cabe, en cambio, atenuante cuando tenemos noticias de los ex-

terminios de reinos pacíficos en procura de las riquezas que poseían. El poeta, que condena los abusos con notable vehemencia, pasa por alto el descubrimiento, pero en sólo dos versos nos resume la estampa tan vulgarizada por las ilustraciones:

Cuba fosfórica,
recibió el estandarte y las rodillas
en su arena mojada.

Las estrofas del "Canto general" enjuician la crueldad de los conquistadores, sobre todo de aquellos a quienes la historia señala con más insistencia como autores de atrocidades y masacres. Paralelamente tiene palabras comprensivas para los humildes soldados castellanos conocedores del hambre, tan antigua como la misma Europa y de las penurias de los feudos y las galeras; ellos venían a América tras una libertad y un porvenir que no poseían:

Las barcas van apretadas de garras
y barbas rojas de Castilla,
son Arias, Reyes, Rojas, Maldonados,
hijos del desamparo castellano,
conocedores del hambre en invierno
y de los piojos en los mesones.

Cortés "no tiene pueblo, es rayo frío, corazón muerto en la armadura"; sus demasías no conocen límites y su codicia ambiciona el oro de las cámaras reales. Recibido pacíficamente trama la traición y el pueblo de Cholula, preparado para festejarlo, ve morir a los jóvenes del reino en manos de españoles que cerraron la plaza para entrar matando a caballo hasta agarrotar sus brazos, y "cortaron la mano que daba el homenaje de oro y flores".

La visión de la conquista abarca a los grandes capitanes que asolaron las tierras: a Alvarado que se distinguió por sus atrocidades en las riberas del Papaloapan; a Balboa que llevó sus perros cazadores a los estados centrales; a Gonzalo Jiménez de Quesada

cuyas naves devastaron las verdes márgenes del Magdalena, y a los que extendieron la conquista hasta el lejano sur:

En Panamá se unieron los demonios.
Allí fue el pacto de los hurones.
Una bujía apenas alumbraba,
cuando los tres llegaron uno a uno.
Primero llegó Almagro antiguo y tuerto,
Pizarro el mayoral porcino
y el fraile Luque, canónigo entendido
en tinieblas. (...)

Sus versos no sólo juzgan con acritud a los conquistadores, sino que en ocasiones llega a la sátira violenta, crítica a la que no escapan los obispos que absolvieron a los culpables de las matanzas.

En su panorama de la dominación del Perú se detiene en la suerte de Atahualpa en Cajamarca, la muerte de diez mil peruanos, la mano del monarca alcanzando lo más alto del muro donde ha de trazarse la línea colorada, las cámaras llenas de oro y como culminación el martirio del monarca que deja al Cuzco en la orfandad y la tristeza:

Entró Valverde con la Muerte entonces.
"Te llamarás Juan", le dijo
mientras preparaba la hoguera.
Gravemente respondió: "Juan,
Juan me llamo para morir",
sin comprender ya ni la muerte.
Le ataron el cuello y un garfio
entró en el alma del Perú.

Mayor espacio le dedica aún al descubrimiento y conquista de su tierra; la Araucaria está, como el Pacífico, en el fondo de su alma y para ella son sus versos más profundos. Almagro, Ercilla, Valdivia, son enjuiciados en sus estrofas y sobre todo condena al último, que repartió a su antojo el Arauco.

Debemos señalar, como culminación de este canto, el recono-

cimiento de Neruda a España; sus palabras son elocuentes: "La luz vino a pesar de los puñales"; el poeta comprende que la Península, por sobre los excesos de algunos de sus capitanes, brindó a América lo mejor que poseía:

Páginas de agua, claro poderío
de idiomas rumorosos, dulces gotas
elaboradas como los racimos,
sílabas de platino en la ternura
de unos aljofarados pechos puros,
y una clásica boca de diamantes
dio su fulgor nevado al territorio.

*

El más ligero examen del "Canto general" deja como saldo una impresión de asombro por la riqueza de su lenguaje poético exteriorizado a todo lo largo de su extenso desarrollo, el cual estimamos, globalmente, en alrededor de los 18.000 versos. En tan dilatado espacio hace ostentación de un léxico copioso y exuberante que se ajusta a cada una de las situaciones y de los motivos. Por tal amplitud es hasta lógico que el poeta se repita, a veces, de alguna manera y aún más que se reitere a través de muchas figuras y adjetivos.

De la lectura se desprenden algunas debilidades por ciertas palabras y metáforas, a las cuales, ya sea consciente o inconscientemente, emplea con llamativa frecuencia. Dentro de ese vocabulario insistente sobresalen, sin lugar a dudas, todas aquellas palabras que tienen alguna relación con el agua o con el mar. Por algo nos dice en uno de los versos del capítulo XIII: "Las solitarias olas del Sur que me crearon".

Ese idioma del agua aflora asiduamente en sus estrofas y siempre vuelve al mar de su Chile natal, ese océano que él conoce desde las solitarias costas de Coquimbo hasta las frías playas de Puerto Montt. El Pacífico ejerce una enorme seducción sobre Neruda y es su gran inspirador y también su consuelo. El mar

es parte de su patria y de su misma existencia. El ama ese inmenso territorio en cuyas costas mojó sus pies desde muy niño. Sus ojos están acostumbrados a las olas, a esas "torres de cristal y escalofrío que el mar desmoronó sin derramarse" y su rostro conoce la constancia del viento.

Las pisadas fosforescentes en la arena nocturna, que eran como estrellas en la tierra, las "casas dormidas" del Estrecho, los "relámpagos de plata sumergida", canoas balanceándose en las playas solitarias, navíos del trigo o del salitre en horizontes quebrados por las olas, los puertos que esperan siempre del océano, obreros callados de los muelles, el aire de sal y caracolas y los cielos de albatros y gaviotas, constituyen un paisaje habitual para Neruda. Y a ese mundo asocia, generalmente, sus conceptos. Por eso sus imágenes son propias del mar y sus adjetivos suelen referirse con mucha frecuencia a la esfera del agua. Calificativos como: "húmedo, sumergido, mojado", etc. son corrientes en su obra y los ejemplos que transcribimos hablan del empleo del último de los nombrados y del uso del sustantivo "espuma" que vincula unas veces simplemente con lo blanco y otras, con lo efímero:

sus grandes terciopelos de fragancia *mojada* (...)
Un polvo de campana, una *mojada* rosa, (...)
como esa voz de todos los árboles *mojados*. (...)
echaron sus raíces *mojadas* en las islas. (...)
como una trenza de mujer *mojada*: (...)
Donde la primavera trae una voz *mojada* (...)
una oscuridad cuyo perfume *mojado* me cubre. (...)
Mi infancia son zapatos *mojados*, (...)
todos los nidos del *mojado* hierro, (...)
un día de árbol *mojado* (...).

planeta recorrido por la *espuma* y la médula: (...)
tus pies de *espuma*, tu esparcida orilla (...)
persiguiendo las vidas de la *espuma*. (...)
creó la tierra y desató la *espuma*, (...)
la forma del guanay sobre la *espuma*, (...)
un marino muerto que acogieron la *espuma* (...)

hacia las siete *espumas* deslizadas (...)
subió a la muerte el río de la *espuma;* (...)
los huéspedes dorados de la *espuma.* (...)

Podríamos detenernos en muchas palabras por las cuales tiene una particular predisposición, seguramente a causa de sus asociaciones o de las sugerencias laterales que las mismas despiertan. Entre ellas hallamos al sustantivo "lámpara" usado por luz, "párpados" por ojos, "nupcial" por exuberante, "raíz" por todo aquello que está arraigado con firmeza, "fosforescente" por brillante, "pétalos" por fragmentos, "combatida" por agredida, "hundir las manos" en el sentido de llegar a la razón de las cosas, "deshilachado" por desperdigado, y "campanas" por cantos, entre otras muchas más. De estas últimas queremos, finalmente, destacar la reiteración de "redondo" por definitivo, "arrugado" en el sentido de envejecido y del verbo "golpear" y sus derivados aplicados a todo aquello que humilla o hace padecer:

la *redonda* ecuación en que navegas (...)
y las gaviotas hechas de blancura *redonda,* (...)
y así cuando sus párpados *redondos,* (...)

pastor de cabras, tu inocencia *arrugada,* (...)
arrugado y oscuro como el metal innato. (...)
un poema tuyo, un viejo poema tuyo que rueda entre
los ojos *arrugados* (...)

el corazón *golpeado* que resiste y asusta. (...)
de cabezas *golpeadas* por el hambre o el frío, (...)
gigante oscuro, niño *golpeado,* harapiento y errante. (...)

LOS LIBERTADORES

Esta etapa abarca un período muy extenso de la historia continental y media desde los primeros alzamientos contra el poderío español hasta las figuras de Emiliano Zapata en México y de

Martí en Cuba, sin contar algunas incursiones por acontecimientos políticos más contemporáneos y, sobre todo, la inclusión de varios líderes revolucionarios izquierdistas en un plano semejante al de los que gestaron la independencia territorial.

Dentro de tan dilatado espacio selecciona los nombres que a su juicio han sido los más representativos en el acontecer político y militar y a través de sus versos va señalando las facetas más sobresalientes de dichos próceres y su influencia en la vida de los nacientes estados americanos.

Comienza por los primeros héroes legendarios que se levantaron en armas contra los excesos de los conquistadores y fundamentalmente se ocupa de los que se distinguieron en el Arauco, su propia tierra, la tierra de Caupolicán que principió la güerra contra los invasores y sufrió los suplicios del tormento. Pero es Lautaro el paladín de este comienzo y a él está consagrado un patriótico y encendido fragmento donde destaca los perfiles de su heroicidad. En cierto momento de este pasaje al cacique araucano, el poeta utiliza un procedimiento similar en cada verso y es el de comenzarlos con un verbo en infinitivo, seguido de un complemento que pone de relieve una característica distinta de la educación del héroe indígena:

Entretuvo los pétalos del fuego.
Se amamantó de primavera fría.
Se quemó en las gargantas infernales. (...)

Las estrofas del Canto historian la vida de Lautaro, desde su prisión inicial hasta su ocaso, pero el episodio que más distingue es su triunfo sobre el propio Valdivia. Dicho incidente está pensado en dos planos diferentes: por un lado el avance incontenible de las guerrillas de Lautaro, en tanto que en el tiempo de esa hazaña va intercalando el drama de Valdivia, sus pensamientos y la suerte adversa de sus hombres:

Valdivia vio venir la luz, la aurora,
tal vez la vida, el mar.
Era Lautaro.

En el mismo siglo ubica al famoso dominico fray Bartolomé de Las Casas y a su batallar incansable por hacer más benigna la situación de los indígenas. El poema desgrana los más sentidos elogios para el religioso que hizo de su vida una inquietud permanente por la suerte de los indios, a quienes protegió no sólo con su acción combativa, sino también con su pluma y su inocultable ternura.

Se ocupa, luego, del largo intermedio sintetizado por los siglos coloniales, hasta desembocar en la legendaria silueta del inca Tupac Amaru que congregó a su alrededor a su castigado pueblo y fue como un anticipo de la América insurrecta.

Mas es la guerra de la independencia la que habrá de merecer la mayor parte de los versos de esta etapa y en ella celebrará el genio y la obra de los forjadores de los nuevos estados, comenzando por su propio compatriota, don Bernardo O'Higgins, a quien, además de encomiar en sus estrofas, lo distingue con la estimación de "padre", nombre que en los cantos de Neruda constituye el elogio más alto y más sentido, imputado invariablemente a todos los grandes:

> ... estás hoy con nosotros, eres nuestro,
> *padre* del pueblo, inmutable soldado. (...)

En el parágrafo XXI aparece por vez primera la imagen del general don José de San Martín y el poeta chileno prodiga todo su lirismo, toda su maravillosa intuición poética, para grabar con sus palabras la fecunda personalidad del prócer. En verdad que muy pocos versos en memoria del héroe, podrían competir en emoción y en elocuencia con los que ha compuesto Neruda, porque basta una lectura para comprender hasta qué punto llega no sólo su admiración por el hombre y el soldado, sino también su facilidad para captar todas las cualidades que hicieron realmente ponderable su figura. Así se empeña en señalar la templanza del héroe, su modestia manifestada a través de su aversión por la grandilocuencia y la vanidad:

> San Martín, otros capitanes
> fulguran más que tú, llevan bordados

> sus pámpanos de sal fosforescente,
> otros hablan aún como cascadas,
> pero no hay uno como tú, vestido
> de tierra y soledad, de nieve y trébol. (...)
>
> Otros fueron de mesa en mesa,
> de encrucijada en torbellino,
> tú fuiste construido de confines,
> y empezamos a ver tu geografía,
> tu planicie final, tu territorio. (...)
>
> Hoy el sol y la luna, el viento grande
> maduran tu linaje, tu sencilla
> composición; tu verdad era
> verdad de tierra, arenoso amasijo,
> estable como el pan, lámina fresca
> de greda y cereales, pampa pura.
> Y así eres hasta hoy, luna y galope,
> estación de soldados, intemperie,
> por donde vamos otra vez guerreando,
> caminando entre pueblos y llanuras,
> estableciendo tu verdad terrestre, (...)

La célebre entrevista de Guayaquil con su cuota de misterio alentada por la ausencia de testigos, despierta el interés de Neruda que le otorga un lugar de preferencia en consideración a la trascendencia capital que aquella tuvo para el destino de los estados americanos.

El poeta actualiza el vital encuentro en una forma admirable no sólo desde el punto de vista lírico, sino también por la certeza intuitiva en cuanto a la legitimidad de las imágenes de los protagonistas. Ya desde el comienzo sitúa concretamente a los próceres y los caracteriza con acierto y claro sentido de las circunstancias que en esos momentos gravitaban sobre sus cabezas.

Aun los verbos que utiliza para ubicarlos están estrechamente vinculados con la situación de cada uno de los libertadores. Por algo es que presenta al general San Martín en el instante de en-

trar en el histórico lugar y a Bolívar en la disposición del que espera y tiene, por lo tanto, la ventaja opcional de quien recibe una propuesta. "Cuando San Martín entró"... "Bolívar esperaba", junto a una y otra actitud están los adjetivos para definir mejor las posiciones: el Protector del Perú, que hacía ya mucho había roto los lazos naturales con el gobierno de su patria, dejaba a sus espaldas las fatigas de una larga campaña y tenía ante sus ojos los jirones de un ejército al que le había pedido todos los sacrificios; el Libertador de Colombia, en cambio, en el camino de la gloria, sentía a su alcance el poder que ambicionaba y se disponía a construir su sueño. Sobre cada cual el tiempo pesaba en forma diferente; uno veía "el roído pasado, los desgarrones de la tropa" y el otro únicamente "el presente con sus flores deslumbrantes".

Cuando entró San Martín, algo nocturno
de camino impalpable, sombra, cuero,
entró en la sala.
Bolívar esperaba.
Bolívar olfateó lo que llegaba.
El era aéreo, rápido, metálico.
Toda anticipación, ciencia de vuelo,
su contenido ser temblaba
allí, en el cuarto detenido
en la oscuridad de la historia.

El contraste temperamental entre los héroes y aún entre las cosas que pueden hacer valer en la hora de las decisiones, está aumentado por la clara referencia al aspecto sentimental. Con ella pretende enfrentar las públicas vinculaciones amorosas de Bolívar con la proverbial soledad de San Martín que no hizo, en su larga campaña, ningún lazo más o menos permanente.

La mano que junto al Libertador de Colombia "acumulaba su acicate ardiente" y "extendía el lino en el tálamo", no puede aludir sino a Manuela Sáenz, a la que conoció en Quito y de la que se separó eventualmente para ir a entrevistarse con el general argentino en la ciudad de Guayaquil.

Se ocupa, luego, de otras figuras relevantes de la guerra de la

independencia y en forma extensa de José Miguel Carrera cuya personalidad le atrae, y sobre todo su condición altiva y su trágico final en un lugar de Mendoza. Recuerda su vida turbulenta y revolucionaria, el enfrentamiento familiar con O'Higgins, sus derrotas, su vida de desterrado pensando siempre en el regreso a su patria y en la venganza de sus hermanos. Para él es el privilegio de haber comenzado la acción insurgente: "dijiste libertad antes que nadie".

El réquiem para Carrera está erigido a la manera de la tragedia griega, con la presencia del coro que exalta al héroe infortunado y se humaniza con la evocación de Javiera que, en los remotos jardines de Santiago, ignora la suerte de su hermano:

Hermana, guarda tu rencor sagrado.
La victoria del pueblo necesita
la voz de tu ternura triturada.
Extended mantos en su ausencia
para que pueda —frío y enterrado—
con su silencio sostener la patria.

Más adelante los versos son para Juárez y para Lincoln; el recuerdo de este último le lleva a tratar con sentido crítico la situación del hombre de color en la nación del norte y a enjuiciar ciertos letreros que en muchas de sus ciudades "dividen el cielo, el agua y el aire".

Emiliano Zapata en México es otro tema con el que ratifica su pasión americana, y en las últimas páginas de este canto incorpora a la nómina de "los libertadores", los nombres de algunas conocidas figuras del partido comunista que se destacaron por su militancia en esta parte del continente, tal el caso de Recabarren en Chile y de Prestes en el Brasil.

El elogio a los hombres de su partido y más que nada su ubicación dentro de esta etapa ha suscitado la reacción de la crítica como acontece con el juicio de Hellén Ferro aparecido en el diario "La Nación": Es obvia la prédica proselitista al unir en un

mismo Canto a los héroes de la libertad del pasado con los líderes revolucionarios de su hora". [1]

LA ARENA TRAICIONADA.

Esta parte del poema ha sido estimada como la más dogmática de toda la obra de Neruda y el lector encuentra en ella los temas y los términos que comúnmente aparecen en la prédica izquierdista cuando ataca a sus enemigos y en especial al sistema capitalista. No sorprenderá, por lo tanto, que los títulos se refieran al dólar, a la oligarquía, a los monopolios y las empresas extranjeras como la Standard Oil, la United Fruit, etc.

Dentro de esa tónica partidista tropezamos, sin embargo, con algunos pasajes que por distintos motivos nos resultan sugestivos o interesantes. Uno de ellos es aquél en cuyos versos evoca a don Juan Manuel de Rosas a raíz de que ha decidido incluir también en este Canto a los caudillos y dirigentes juzgados, por un importante número de historiadores, como tiranos y déspotas para con sus pueblos.

Resulta significativo como Neruda comienza este fragmento lamentando lo difícil que es emitir un juicio por encima de los rencores y de las pasiones, y más aún cuando el que pretende opinar se halla tan distante en el tiempo y la distancia de los hechos y el escenario que aspira traer a la memoria. Por esas razones aclara que ha de hablar con aquéllos que debieron emigrar a su patria para escapar de la persecución de los federales. Sarmiento, Alberdi y del Carril aparecen en sus estrofas como los miembros más eminentes de una generación que vivió muchos de sus días en el destierro:

Es tan difícil ver a través de la tierra
(no del tiempo que eleva su copa transparente
iluminando el alto resumen del rocío),
pero la tierra espesa de harinas y rencores,

1. HELLEN FERRO, El *Canto General* de Neruda, "La Nación", 13 de febrero de 1972.

bodega endurecida con muertos y metales,
no me deja mirar hacia abajo, en el fondo
donde la entrecruzada soledad me rechaza. (...)

Sarmiento, Alberdi, Oro, del Carril,
mi patria pura, después mancillada,
guardó para vosotros
la luz de su metálica angostura (...)

Otro pasaje, aunque de muy diverso carácter, que llama la atención dentro de esta etapa, es el titulado "Poetas celestes" y en él Neruda renuncia, prácticamente, a la corriente surrealista en cuyo cauce se situaran algunos de sus poemas más resonantes, que dieran tanto que hacer a Amado Alonso en su intento de ordenar una materia por sí misma tan caótica. Pero no solamente desdeña a los poetas surrealistas y no comprometidos, sino que extiende su sátira a todos los que han pactado con el orden capitalista.

La mayor censura es para los continuadores de Rilke y de Gide, a los cuales asigna la condición de líricos sumergidos en falsos problemas o en inoperantes disquisiciones intelectuales con olvido de sus mismos semejantes. Los versos que siguen son una prueba del juicio apasionado y burlón con que estima a los poetas que esquivan el compromiso con su época:

Qué hicisteis vosotros gidistas,
intelectualistas, rilkistas,
misterizantes, falsos brujos
existenciales, amapolas
surrealistas encendidas
en una tumba, europeizados
cadáveres de la moda,
pálidas lombrices del queso
capitalista, qué hicisteis
antes el reinado de la angustia,
frente a este oscuro ser humano,
a esta pateada compostura,

a esta cabeza sumergida
en el estiércol, a esta esencia
de ásperas vidas pisoteadas? (...)

La condena a los autores que se han avenido con las oligarquías se continúa esporádicamente en otros capítulos y así la habremos de encontrar en el XII, titulado "Los ríos del canto". Es éste el más breve de la obra y está escrito en estilo epistolar, con motivos de su correspondencia dirigida a otros poetas de idéntico sentir, como Miguel Otero Silva y Rafael Alberti. Es en las líneas dirigidas a Miguel Hernández, el gran lírico desaparecido en las prisiones de España, donde Neruda vuelve a embestir a los autores que militan en un bando diferente, y en especial contra dos escritores a los que llama por sus nombres de pila y a quienes sindica como "silenciosos cómplices del verdugo":

Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre
en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, (...)

Lo demás de este Canto, como ya dijimos, está destinado a hacer la crítica de los que estima tiranos y traidores, amén de los repetidos embates censurando la penetración imperialista. De los personajes evocados, las mayores diatribas van dirigidas a un hombre de su tierra, a Gabriel González Videla, presidente de Chile, para el que no omite ningún adjetivo denigrante y a quien sindica no sólo como déspota, sino también como traidor a su patria y emisario de las empresas extranjeras:

Triste clown, miserable
mezcla de mono y rata, cuyo rabo
peinan en Wall Street con pomada de oro (...)

LOS CANTOS RESTANTES

Como se desprende de las mismas fechas que Neruda anotó debajo de los subtítulos del "Canto general", éste no fue escrito ordenadamente, sino que surgió en él la idea de reunirlos en un

largo poema cuando ya había publicado en forma separada la mayoría de aquéllos. Un examen detenido de las fechas en que aparece cada uno, puede dar al estudioso la visión exacta de la manera en que se fuera gestando y de las diferencias con la disposición definitiva que le diera más tarde. Dentro de ese encauzamiento es posible observar, como anotáramos al comienzo, que hasta el Canto V el poema sigue un lineamiento que cabe calificar de histórico ya que se respetan las etapas principales y los versos van evocando los anales americanos desde la época precolombina hasta la mitad del siglo actual. En cambio, luego, el orden al que hiciéramos mención desaparece y la unidad está dada únicamente porque los temas giran siempre sobre los problemas y la geografía de nuestro continente.

Dentro de estos capítulos volveremos a enfrentarnos con ínsulas particularmente poéticas contenidas en un mar de los acostumbrados versos de combate que tienen la misma tónica partidista y semejante vehemencia con la cual antes criticara o satirizara a sus enemigos. Comparando estas etapas es dable tener una clara idea de los méritos desparejos del "Canto general" en el que se yuxtapone el más puro lirismo con los más ásperos y virulentos ataques de tono político.

El VI, "América, no invoco tu nombre en vano", es testimonio de su profunda sensibilidad, penetrada como siempre por su concepción de un continente libre en su economía y en su política y estructurado para hacer la felicidad de los obreros de las minas, del mar y de las pampas. El poeta, en las últimas palabras de este fragmento, cuando le habla a su patria americana, vive y siente a la tierra que ama como a una joven que llega puntual todas las mañanas a regalarle un nuevo día:

(...) cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina, (...)

También en este Canto nos encontramos con una brevísima composición, titulada "Juventud", cuya decena de versos no hacen

suponer una condensación tan perfecta, ni una visión tan eminentemente poética en la que se aprietan las cosas de la adolescencia igual para todos los muchachos de una misma época: el dulzor de la fruta y sus gotas resbalando entre los dedos, los pájaros, el campo de los juegos, los ocultos sitios de las anchas casas del padre o del abuelo; todo es un perfume en un camino, que duele como una "ácida espada" cuando su esencia nos evoca algo que está muy distante. Y Neruda vuelve a mirar así su infancia desde el no olvidado vidrio de los días de lluvia:

(...) toda la adolescencia mojándose y ardiendo
como una lámpara derribada en la lluvia. (...)

Pocos escritores han compuesto versos tan hondos y bellos a su patria como los que concertara el poeta trasandino, y también pocos como él han sentido con tanta intensidad su historia y su geografía. Ya en los comienzos del VII, "Canto general de Chile", nos dice que su intención es ir a la razón misma de su tierra, a la que no olvida y menos aún en el destierro. Su voz va estableciendo la delgada silueta de Chile desde las salitreras del norte hasta las "crepusculares grutas que forman los últimos hocicos del océano". De las dormidas cenizas de Atacama baja el poeta hasta las piedras y los árboles de Arauco y más allá, hasta las soledades del Estrecho. En cada lugar y en cada puerto está su patria y su lirismo nunca se agota para cantarle:

Quiero poner mi brazo en tu cintura exigua
y sentarme en tus piedras por el mar calcinadas,
a detener el trigo y mirarlo por dentro.
Voy a escoger la flora delgada del nitrato,
voy a hilar el estambre glacial de la campana,
y mirando tu ilustre y solitaria espuma
un ramo litoral tejeré a tu belleza. (...)

En el VIII, "La tierra se llama Juan", recuerda a los obreros muertos en las luchas de clases y habla por boca de ellos, relatando alguna anécdota, algún episodio que dice de sufrimientos y persecuciones. El que le sigue, "Que despierte el leñador", es el más politizado de todos los cantos y contiene su elogio a la Unión Soviética y frecuentes críticas a Norteamérica. Termina con un poema a la paz y una confesión del poeta:

Soy nada más que un poeta, os amo a todos,
ando errante por el mundo que amo:
en mi patria encarcelan mineros
y los soldados mandan a los jueces.
Pero yo amo hasta las raíces
de mi pequeño país frío.
Si tuviera que morir mil veces
allí quiero morir:
si tuviera que nacer mil veces
allí quiero nacer, (...)

"El gran océano" marca hasta qué altura llega el lirismo de Neruda cuando el autor se aplica a cantarle a una de aquellas cosas con las cuales está consustanciado. El Pacífico como la cordillera, el cobre o el nitrato es parte de su tierra, es el mismo Chile desde el agua a la nieve.

Muchos han sentido la sugestión del mar, han versificado su presencia, su dilatado espacio; qué poeta no lo sintió de algún modo como emblema de lo inabarcable, como antesala de la nada, como una invitación a la aventura y al misterio. Pero pocos lo tienen tan presente como Neruda que desde muy niño apoyó sus pies en sus arenas y conoció el escozor de la sal en sus mejillas.

En este Canto sobresale la elegía "A una estatua de proa", recogida en las arenas de Magallanes, que ha llegado a sus manos. El poeta rememora su existencia desde la "fuerza de follaje" de la encina, que fuera su forma primitiva, hasta su reinado en la delgada proa de un navío y, finalmente, la imagen de su destino zozobrado en la orilla del Estrecho como que estaba destinada a los ojos del poeta:

Duermes tal vez, dormida, tal vez has muerto, muerta:
tu movimiento al fin, ha olvidado el susurro

y el esplendor errante cerró su travesía. (...)
Para mí tu belleza guarda todo el perfume
todo el ácido errante, toda su noche oscura.
Y en tu empinado pecho de lámpara o de diosa,
torre turgente, inmóvil amor, vive la vida.
Tú navegas conmigo, recogida, hasta el día
en que dejen caer lo que soy en la arena.

*

Una entera valoración del "Canto general" nos deja la certidumbre, ya presumible por su frondosidad, de los méritos desparejos de la obra y nos señala no sólo su naturaleza heterogénea, a consecuencia de los diversos motivos que aparecen a lo largo de sus páginas, sino también su carácter presumiblemente unilateral al abarcar determinados aspectos de la materia que pretendía poetizar.

Mas es imprescindible no olvidarse de que el poema, de tan dilatada proporciones, si es que lo comparamos por su duración con los poemas épicos, ambiciona, por sobre una fisonomía de la América toda, retomar la voz del pueblo y ser la expresión de lo que entiende por genuinamente continental, con el auxilio de su exuberancia geográfica y de lo rescatable de su historia. Precisamente se le ha criticado a Neruda el haber dejado fuera de su panorama otras facetas muy importantes para una perspectiva completa, pero antes de formular este reparo no debemos olvidarnos de que su intención no fue la de hacer un inventario de todo lo americano y sí la de circunscribirse a todo aquello que tiene un valor primario en la determinación del pasado y el presente del hombre de estas comarcas.

Por otra parte su voluntad es la de exaltar la figura de los seres que recogen con su esfuerzo los bienes de la tierra y la de erigirse en una especie de vocero de esa protesta combatiente que aspira a colocarlos en un plano de dignidad. Al hablar por los obreros de las minas, de los puertos y de las pampas, Neruda se convierte en el prominente defensor de dichas reivindicaciones, co-

mo un lírico conductor de las masas a las que incita a perseverar en una lucha ya plagada de contratiempos y penalidades: "Escribo para el pueblo aunque no pueda / leer mi poesía con sus ojos rurales".

Nadie ignora que las conquistas obreras no han sido nunca totalmente gratuitas y por el contrario que están jalonadas de penurias, cuando no de hechos cruentos. Tampoco están tan lejanas las jornadas de sol a sol y la orfandad del trabajador en materia de leyes que defendieran su salud y su vejez, como para olvidarnos de que existen muchos lugares en todo el mundo donde aún perduran acompañadas de los flagelos del hambre y de las epidemias. Neruda recoge las estridencias de esa lucha en nuestra América y si bien su prédica está teñida de partidismo y de una no ocultada ubicación política, es difícil negarle autenticidad cuando la funda sobre los derechos y una verdadera democracia.

En algunos casos, aquéllos en los cuales se enfrenta con el papel del cronista, debe llegar a la anécdota y al relato, donde no se encuentra tan cómodo porque es un poeta de imágenes, de definiciones, que no se aviene a exclavizarse en el tiempo narrativo ni está acostumbrado a desmenuzar los distintos momentos que conforman el episodio. Por eso casi siempre es esquemático, sustancial, rápido para captar lo trascendente, lo que hace a un héroe o define una generación o un pueblo.

Grandes intervalos de su obra son esencialmente líricos, genuina poesía, donde brilla su celeridad para construir la frase poética, para embellecer las cosas más humildes y darle al verso esa originalidad y ese estilo que le es tan peculiar. La raíz de su éxito se encuentra también en el convencimiento de lo que canta, basta leer algunos fragmentos para admirarnos del acendrado sentimiento americanista de Neruda y de su entrañable amor por Chile, por su mar y sus montañas.

Su luminosa imaginación dibuja la ciclópea presencia de un continente sólo en parte descubierto, recoge el pasado y el presente de pueblos que se gestan en las fábricas y en las minas y capta de la historia los hechos que reflejan una voluntad de independencia.

Es verdad que Neruda es más conocido por sus versos de

amor, pero tal vez no haya otro libro tan hondo como éste en ese sentimiento para con América, con Chile y con el hombre. A tal punto que esta obra quizás sea su verdadera "residencia", donde está en todos los aspectos y en todos los tonos el excepcional lírico cuya inspiración sigue siendo tan caudalosa como en los comienzos.

El poeta, que en la fecha en que escribimos estos conceptos es embajador de Chile en Francia, anotaba en cierta parte del Canto:

Si Ud. nace tonto en Rumania
sigue la carrera de tonto,
si Ud. es tonto en Avignon
su calidad es conocida
por las viejas piedras de Francia,
por las escuelas y los chicos
irrespetuosos de las granjas.
Pero si Ud. nace tonto en Chile
pronto lo harán Embajador.

Pero por sobre estas cosas humanas (Neruda podía ser optimista, mas no clarividente) que lo hacen más auténtico, el poeta se eleva en el poema a la altura de un lirismo insospechado que no tiene rivales no sólo por su belleza, sino por el intenso afecto con que habla de América y la siente en su historia y en su geografía y, además, por esa alegre esperanza de que el hombre establezca sobre la tierra y para todos sus semejantes, su auténtica y humana dimensión.

NOSOTROS...

DANILO H. DI PERSIA

...los días bellos zarpan de mi lado
y a solas con las aguas queda mi juventud.

REINALDO ROS

En uno de esos días que perdió el almanaque
reflotará de pronto la tristeza.

Y habrá seguramente
desollados silencios por las calles,
la sombra de un farol,
su luz lejana
atisbando tus pasos para adentro.

Habrá muchachas de blancos delantales
recostadas al sueño quinceañero
de destruir margaritas.

Y estaremos los dos, por ser inevitable
esta costumbre nuestra de estar tristes.

RUTINA

Yo iba desenvolviendo entre dolores
esa soledad tan cierta
por lentas calles que aún no tenían nombre
y me repasaban los ojos día a día.

CARLOS V. SUÁREZ

Cuestan las muertes cotidianas. Cuestan
irresistibles vuelos de gaviotas.
Languidecer adiós en las distancias,
ausentarse hacia otras
comarcas lejanas de un suicidio
premeditado, diario, presentido.
Ausentar lo que fue. Llorar las lunas
sobre las calles anónimas del hombre.
Encender los tapiales de esperanzas
en baldíos de urbana trayectoria
y edificar castillos.

Afuera lo demás. Lo que se espera;
lo que no deja de soñar el sueño
en la sombra de Dios; lo que hemos sido.
El recuerdo creciendo las memorias
y asaltando las sombras presentidas
para olvidar la sed, para extraviarla
en un rincón cualquiera del pasado
desdoblando el adiós. Creciendo alas.
Imaginando aquello que quisimos
o redoblando el corazón doliente
para saber al fin, que tras la herida
todavía se late, simplemente.

DANILO HÉCTOR DI PERSIA. Nació en Paraná en 1944. En esta ciudad siguió sus estudios que culminó con el profesorado de Ciencias Naturales. Ejerce la docencia y ha realizado trabajos relacionados con su especialidad. Paralelamente ha fundado y dirigido varias publicaciones.

Tiene poemas ordenados en varios libros, la mayoría de los cuales permanecen aún inéditos. En este año ha publicado "Con el hombre adentro", colección de poesías editadas en la serie "Entre Ríos" que dirige A. A. Golz para Editorial Colmegna. Por otra parte los méritos de Di Persia han merecido plena confirmación a través de los premios obtenidos en diversos certámenes, entre los que se destacan los Juegos Florales organizados por el Círculo de Literatura de C. del Uruguay, donde recibiera la máxima distinción en 1971.

Danilo Héctor Di Persia colabora actualmente en diversas revistas y periódicos del país, cuyas páginas fueron las primeras en hacer conocer los méritos indiscutibles de sus versos.

EL HOMBRE Y SUS CONFLICTOS

por CÉSAR SCHEPENS

Tratar de expresar a través de una limitada serie de trabajos, un tema, como lo es el del hombre actual frente a sus grandes –y pequeños conflictos– resulta, seguramente, un vano intento. No obstante, frente a la posibilidad de una elección temática no he vacilado en optar por ella, dado que es para mí una constante que dirige permanentemente mi hacer hacia esos rumbos.

Desde "M.M.", xilografía que data del año 1969, hasta "El castillo", un dibujo de hace pocos días, insisto en la búsqueda de una expresión gráfica, que intento, dé forma a las angustias que enfrenta el hombre actual como quizás nunca hasta ahora le ha tocado soportar. Tal vez porque los problemas no sólo pertenecen a sus propias fronteras, sino que el avance tecnológico de su época lo involucra en los sucesos del mundo entero. Quizás, también, porque esos tremendos avances científicos exigen nuevas posturas espirituales o una revisión de sus antiguos pedestales metafísicos.

El tema, la culpa, la angustia, la mentira, los fantasmas campean en estos intentos. Si alguno de ellos logra hacer vibrar ciertas cuerdas del yo más íntimo de quienes los contemplan, será satisfecho en gran medida mi cometido.

CÉSAR SCHEPENS, notable pintor entrerriano radicado desde pequeño en Concepción del Uruguay, ha participado en numerosas muestras individuales y colectivas, tanto en el ámbito de nuestra provincia como en las ciudades más importantes del país.

En muchas de las capitales provinciales tales como Córdoba, Santa Fe, Resistencia, Posadas, Corrientes, Paraná y San Juan se han podido contemplar y valorar algunas de sus expresiones pictóricas más destacadas, las cuales, por otra parte, han merecido figurar en muestras que tuvieran como sede a la Capital Federal y más precisamente al Salón Peuser y la Galería Velázquez.

Sus cuadros y grabados han trascendido las fronteras de nuestro país ya que la Universidad de Gante (Bélgica) fue el lugar de una de sus exposiciones individuales.

Las obras de César Schepens no pueden encasillarse dentro de ninguna de las escuelas tradicionales. Una constante evolución, producto de una búsqueda permanente de una mayor fuerza expresiva, lo llevan a una renovación perseverante en procura del estilo más exacto y valedero.



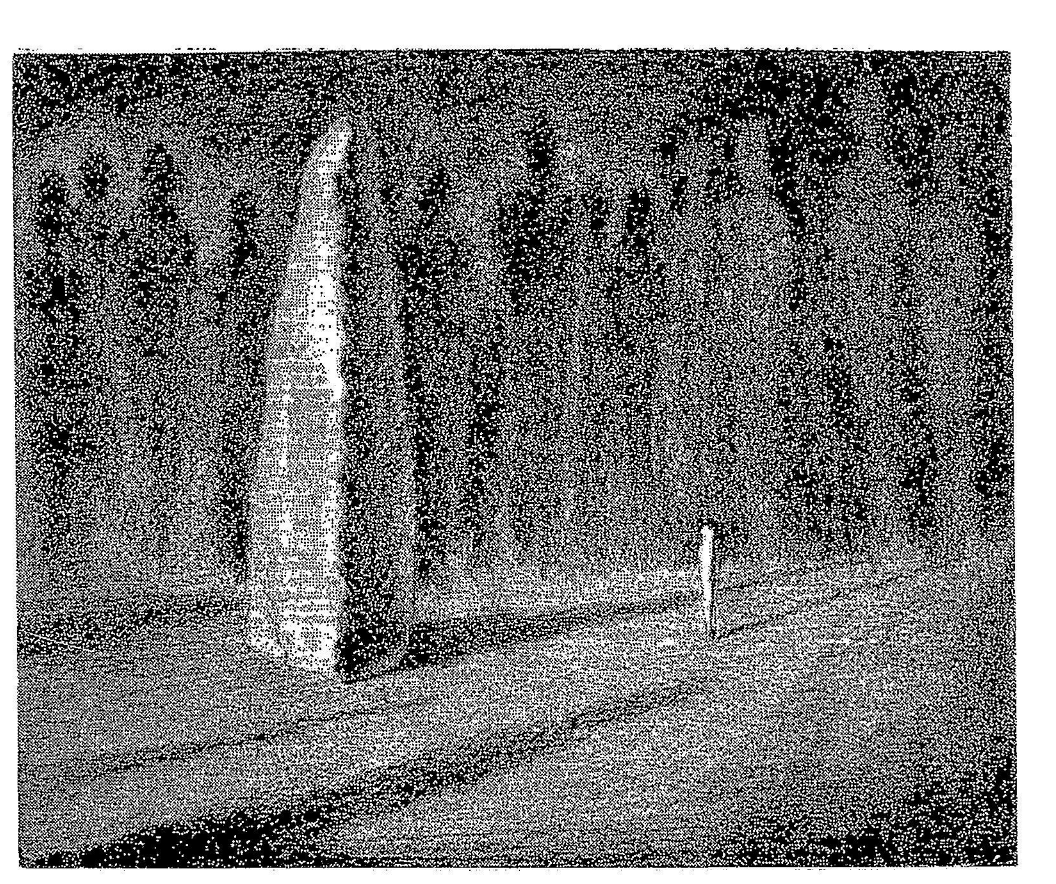
1. "M. M." - Xilografía.



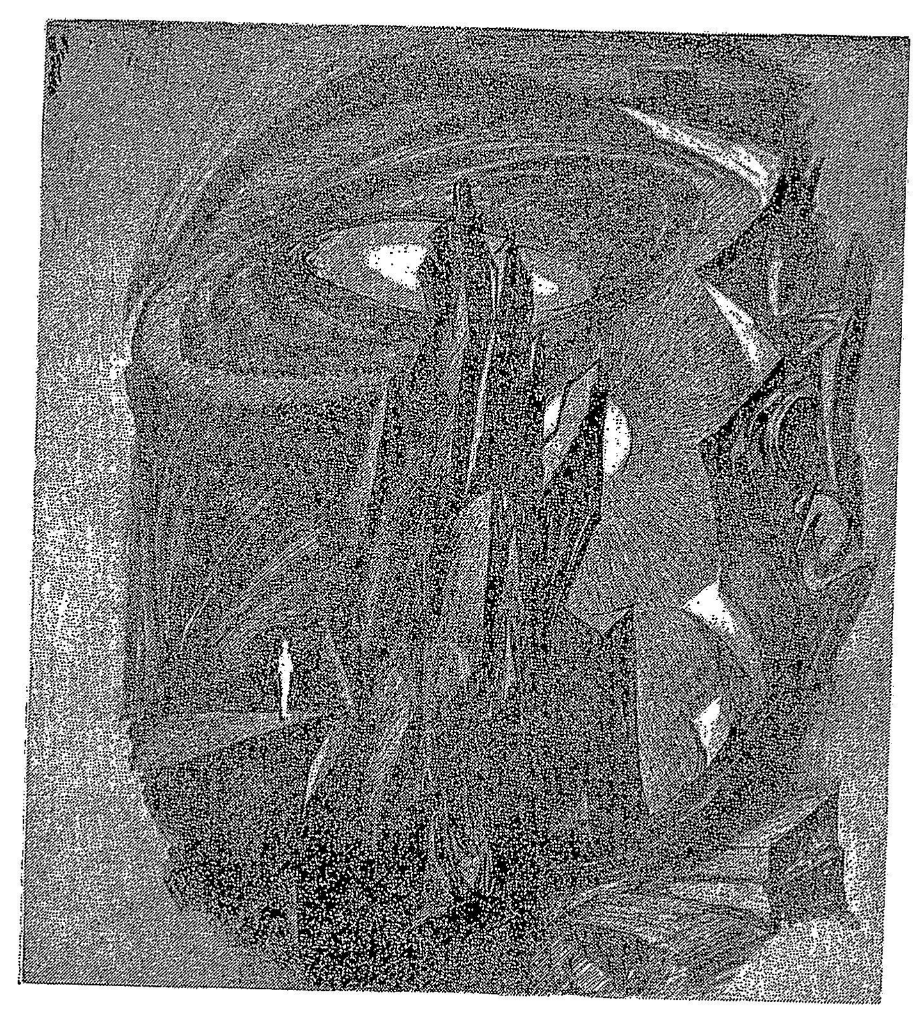
2. "El triángulo" - Dibujo.



3. "La Mentira" - Dibujo.



4. "Los Jueces" - Dibujo.



5. "El Castillo" - Dibujo.

EL TIEMPO Y EL ASPECTO EN EL VERBO

por MIGUEL ANGEL RODRÍGUEZ

"Hágase la luz" y la luz se hizo. Primero fue el verbo como palabra de Dios y voluntad de su hacer y ubicándolo en un tiempo sin límites, el eterno presente. Con dos vocablos fundamentales, sustantivo y verbo, se ha señalado un hecho maravilloso, porque ambos y el adjetivo abarcan todas las posibilidades expresivas del hombre respecto de lo que lo rodea.

Admite G. von de Gabelentz que tales palabras formaron las tres categorías semánticas primitivas, reducidas a dos si aceptamos que sustantivo y adjetivo están unidos por el vocablo nombre.

Tomás de Erfurt expresa que el nombre tiene dos modos de significar: el permanente propio del sustantivo y el agregado propio del adjetivo.

Sostiene Hermann Paul que el adjetivo expresa la cualidad simple y el sustantivo un complejo de cualidades, concepto este último que coincide con la formalidad semántica que Hermann Ammann llama inherencia, relación estrecha entre ambas categorías gramaticales porque "a la imagen del objeto es inherente la nota sensorial de la cualidad".

Si verbum significa en latín término, vocablo, dicción, también es la palabra de las palabras en su sentido morfológico-sintáctico.

Ninguna como el verbo posee tal riqueza funcional, porque, si como las demás, es expresión de un contenido, las supera en cuanto ubica a toda la frase de que forma parte y a su propia significación en el tiempo y, además, puede ser sustantivo, sin cum-

plirse lo inverso, adverbio y adjetivo. Abarca el campo nominal y adverbial sin abandonar su propia área.

El infinitivo transforma la idea verbal en nominal, de la misma manera que el participio la traspone en adjetivo y el gerundio en adverbio, como lo señala Charles Bally.

El carácter nominal de los infinitivos ha sido señalado en la época actual por Hermann Paul, por lo que bien podemos admitir la afirmación de Jespersen de ser una clase intermedia entre el nombre y el verbo. Llega más lejos este autor, pues expresa que con los infinitivos se puede formar una nueva categoría gramatical.

No se puede pedir mayor riqueza idiomática que la ofrecida en la frase: "El decírselo tú y el escucharlo yo me produjeron asombro", pues ambos infinitivos admiten cada uno pronombre sujeto y objeto directo y, simultáneamente, son sustantivos con artículo, núcleos del sujeto; además el verbo decir va acompañado del objeto indirecto "se" enclítico, y escuchar el pronombre separado. El verbo abarca aquí dos categorías gramaticales distintas sin crear problema idiomático de contenido ni de función.

La expresión se desliza en una aparente incongruencia morfológica, con naturalidad, claridad y soltura. ¿Se puede pedir más?

La naturaleza sustantiva del infinitivo ya había sido enunciada por Prisciano: "Vim nominis habet verbum infinitum; dico enim bonum est legere, ut si dicam bona est lectio" (El verbo infinitivo tiene la propiedad del nombre: porque si digo "bueno es leer", es como si dijera "buena es la lección").

El verbo castellano moderno es esencialmente signo de tiempo y aunque el hablante se da cuenta de la importancia de esta característica, no siempre puede valorar su función estética.

El verbo y el hombre se acercan en la expresión y valoración del tiempo: éste lo vive, aquél lo desliza en lo que es más caro y apreciado por el hombre: su expresión oral. Si el tiempo es una vivencia psíquica y transcurre en la intimidad del hombre, también el verbo, sin nombrar tiempo como los vocablos minuto e instante, recatadamente lo señala.

Si el tiempo psicológico se pudiera traducir mediante el verbo, tiempo lingüístico, éste adquiriría riqueza incalculable. Se hace difícil pensar que el tiempo del espíritu pueda ser aprehendido

por un elemento sonoro, espiritualizado sí, pero elemento concreto al fin.

La piedra, el mármol, la pasta de pintura se quejan bajo la mano del artista que quiere plasmar su yo íntimo en la materia. Pero ¿se logra la identidad entre concepción estética y la forma de la materia manejada?

La palabra con ser sutil, imponderable ¿se pliega a las vueltas del pensamiento? Si el pensamiento es inespacial, el verbo se desarrolla en el espacio.

La sangre hecha flor en los caminos libertarios de la patria, los esfuerzos de los hombres por alcanzar la independencia del país, las glorias logradas, los antepasados ilustres, el culto al héroe, la tradición y las costumbres, la cultura sedimentada en siglos, las estatuas y los edificios, los libros y las pinturas legadas, los sepulcros y sus muertos constituyen el pasado, que si no agobia, pesa y manda sobre las generaciones presentes.

Las esperanzas, las ilusiones, los mejores sueños de los hombres y los ideales participan del futuro.

Apenas la palabra en su envoltura fónica se ha desarrollado en el espacio o el pincel dado el último retoque a la tela o el cincel descansado en el desbaste final de la estatua, cuando ya pertenece al pasado.

El presente es breve, parece cumplirse en él los pequeños hechos intrascendentes. Al carecer de proyección, el hombre no alcanza a medirlo.

La representación gráfica del presente como una recta que separa dos zonas inconmensurables, permite concebir con más claridad y precisión las nociones de tiempo relativo y absoluto.

Aún admitiendo que el tiempo es una vivencia psíquica, la muerte del hombre y la transitoriedad de las cosas de su ámbito geográfico, nos ofrecen un esquema lineal del tiempo, representándolo como una flecha que, lanzada desde el presente del nacimiento, que de inmediato se torna pretérito, avanza en la duración de sucesivos instantes presentes, que han sido futuros.

El tiempo absoluto tiene la particularidad de ser uno y trino simultáneamente: uno en el instante presente; y trino, porque todo futuro conlleva los otros dos; porque el pretérito es el receptáculo

que ha acumulado presente y futuro; mientras el presente va en camino de ser pretérito y anuncia el devenir del futuro.

En realidad el futuro es una noción nebulosa e imprecisa del porvenir. No viviéndose, sino convirtiéndose en presente, que es la vivencia permanente.

Desde el punto de vista del verbo, el futuro carece de dimensión: el hablante ignora si su tiempo por venir será breve o largo, y, precisamente, este desconocimiento desazona al hombre, que pretende ubicarse entre límites conocidos de tiempo. La esperanza del futuro es un cheque sin fecha.

El verbo no significó en su origen tiempo. El trabajo de Curtius sobre el verbo griego aporta un concepto interesante: al hombre antiguo no le interesó la ubicación temporal del hecho, sino señalar el término o no término, perfección e imperfección, de la acción.

El hombre relacionaba el hecho futuro con el fatum, su individualidad con el destino a través del verbo o haciendo notar el comportamiento del contorno geográfico sobre él. En esa lucha dramática, en ese vivir peligroso del hombre antiguo presionado por la naturaleza, el verbo, como expresión del fenómeno, marcaba si había concluido o seguía durando.

El verbo griego no expresaba nociones temporales. Debemos admitir su adquisición progresiva hasta formarse dos series correlativas: la de tiempo y la noción de aspecto, que es la expresión de la acción en progreso o terminada, formando una pareja de oposición imperfectiva-perfectiva.

El transcurrir del tiempo, duración, de la vida del hombre difiere de la duración del tiempo matemático, medible. Para igual duración de tiempo matemático, el tiempo vital se desliza más rápido para quien es feliz y goza y transcurre lento y perezoso para quien sufre. Duración cualitativa e interna la del hombre.

El verbo es la categoría más apropiada para interpretar el tiempo vital.

En el indoeuropeo predominaba la noción aspectual engarzada en tres formas: presente, aoristo y perfecto. El tiempo era concepto secundario.

El presente en indoeuropeo señalaba el aspecto durativo; el

aoristo, la acción momentánea, con los que se pudo constituir el primer par de oposición aspectual; y ambas formas verbales opuestas al perfecto, que indicaba acción concluida.

En el latín se conservó la noción temporal y el aspecto era señalado en la antinomia infectum-perfectum.

El futuro latino, dijimos, estaba relacionado con el fatum, porque el romano sabía que el destino no modificaba la marcha irreversible del tiempo y al que los mismos dioses no podían alterar, por lo que su preocupación estaba atenta al progreso o terminación del hecho enunciado por el verbo, sobre todo para un tiempo tan impreciso y contingente. Al relacionar el futuro, el romano, angustiado por el porvenir, pretendía lograr la seguridad de la culminación feliz del hecho.

Igual problemática humana aparece en el verbo griego. Si sus dioses tenían tanta ingerencia en la vida de los humanos, a los que amaban u odiaban o eran rivales en amores ¿qué importancia podía tener el verbo-tiempo, si no como signo expresivo de perfección o progreso de la acción?

La imposibilidad de otra vida en el trasmundo, quitó al griego la visión de futuro y su proyección en el más allá. Su quehacer vital estaba de este lado, aquí y ahora de su tiempo, en pugna con los dioses envidiosos, por lo que el tiempo de realización del hecho o fenómeno lo tenía sin cuidados, pero le angustiaba su culminación.

....

El enquistamiento de la noción temporal en el verbo es el resultado de una larga tentativa del espíritu humano, tentativa de siglos en la historia lingüística,

El romano fue insuflando tal noción en sus formas verbales sin lograrlo: la imprecisión temporal de algunos tiempos verbales del subjuntivo latino y romano es testimonio de este esfuerzo frustrado.

El indicativo latino en la medida en que iba admitiendo la noción temporal, perdía la posibilidad de señalar el aspecto. Y de ese pasado aspectual quedan, náufragos en medio del tiempo, dos

pretéritos, el perfecto y el imperfecto, que todavía muestran los aspectos puntual y durativo respectivamente.

Los tres tiempos fundamentales en que se desliza la vida, son absolutos con referencia al hablante; pero el hombre antiguo quiso expresar también el tiempo relativo sin conseguirlo totalmente, pues de nueve formas que debió crear sólo concretó tres: el futuro perfecto, el pluscuamperfecto y el imperfecto.

La relatividad temporal de las formas verbales nacen del cotejo de un tiempo con otro que enuncia un fenómeno anterior, simultáneo o posterior a aquél.

La distinción clara temporal no aparece ni aún en el modo indicativo, porque si comparamos en castellano, por ejemplo, el pretérito anterior y el pluscuamperfecto, advertiremos que ambos expresan una acción concluida anterior a otra pretérita, con la sola leve diferencia que entre el pluscuamperfecto y el tiempo pretérito con que se compara, se percibe un lapso más prolongado e indefinido que entre el pretérito anterior y su correlativo; en éste la anterioridad es inmediata; en aquél es mediata.

El aspecto ha tenido importancia en relación inversa del progreso de la lengua. La pérdida del aspecto no es tal, porque siempre el verbo lo expresa; lo que sucede es que el hombre moderno le ha dado más importancia a la ubicación del contenido verbal en el tiempo-espacio.

El aspecto se ha desestimado en relación con el camino analítico que ha seguido la lengua.

"Según esto, bien pudiera establecerse una oposición cuyos términos podían ser los siguientes: lengua estática, nominal con predominio de la noción de tiempo sobre la de aspecto; lengua dinámica o fenomenológica, verbal, con predominio de la noción de aspecto sobre la de tiempo", señala textualmente Criado de Val en su libro "El verbo español".

Está en lo cierto este autor: la lengua moderna, con predominio de la construcción nominal —objetiva, impersonal, breve y concisa— acentúa la importancia del tiempo sobre el aspecto, favorecida por el vivir apresurado de las épocas nuevas que no permiten demorarse en la duración verbal.

Las dos series paralelas de tiempos simples y compuestos de

la conjugación actual castellana, distingue la acción durativa y la perfectiva respectivamente.

El pasado es expresado como acción transitoria, en progreso y como terminada cuyo resultado llega al presente, mediante las formas verbales pretéritas, según la opinión de Rodolfo Lenz.

Notamos de inmediato que en los tiempos presente, pretérito imperfecto, futuro imperfecto y potencial simple la acción se ofrece como durable, aunque en los dos últimos sea durable posible.

El pretérito indefinido, llamado perfecto absoluto por Gili Gaya, presenta mayor dificultad en la apreciación del aspecto: como tiempo simple su acción debiera ser durable, como perfecto señala acción concluida sin que su resultado alcance el presente.

Simultáneamente muestra acción momentánea, acercándose al aoristo griego. Su origen latino, descendiente del pretérito perfecto (amavi - amai - amé; clamavi, clamai - llamé; feci - hice), le transfiere el aspecto puntual.

Excepto el imperfecto, los demás pretéritos expresan una acción terminada, cuya conclusión parece venir acercándose al presente en la gradación: pluscuamperfecto, anterior, indefinido y perfecto, éste último el más cercano al presente.

En los cuentos infantiles, el imperfecto prolonga al presente la acción pretérita con manifiesta intención estética: recrear en los niños los hechos vividos, las hazañas cumplidas.

Los pretéritos anterior y pluscuamperfecto expresan una acción concluida —a que el participio contribuye—, pero el segundo indica un aspecto durativo en el pasado que finaliza. "Había leído el libro y estaba cansado": la acción de leer transcurrió en progreso en un momento del pasado, pero se presenta como perfecta. "Apenas hubo pronunciado algunas palabras, lo hicieron callar": la acción de hablar aparece como momentánea y concluida en el pasado.

El pretérito indefinido y el perfecto no describen la duración absoluta del fenómeno y el hablante no aprecia si la duración es mayor en uno que en otro, pero sí que la acción del perfecto llega más cerca del presente.

Mientras la acción del indefinido queda concluida en un, al parecer, remoto pretérito; la del perfecto subsiste como resultado

o consecuencia del hecho cumplido, y así lo confirma la Gramática de la Academia: "Es el presente de la acción terminada".

Nos internaremos más detenidamente en algunos tiempos para extraer conclusiones acerca del valor lingüístico del verbo, consultando las opiniones de la Gramática de la Academia, de Federico Hanssen, de Rodolfo Lenz y de Andrés Bello.

El indefinido posee doble valor: absoluto y relativo, según la Academia. Como absoluto "expresa la coincidencia del predicado con el sujeto en tiempo indefinidamente anterior al momento de su enunciación; sin indicar si la acción está o no terminada". Como tiempo relativo presenta la acción ya en comienzo, ya terminada de acuerdo al contenido verbal.

La misma forma, para Bello, significa "anterioridad del atributo al acto de la palabra". En los verbos desinentes la anterioridad es en la duración total del atributo con respecto al presente; en los verbos permanentes la anterioridad puede ser en el breve instante de haber concluido el hecho.

Según Rodolfo Lenz señala un hecho pretérito relacionado con fenómenos anteriores o posteriores a él en el marco del pasado y sin vinculación con el presente y en cuanto a su duración puede ser corta o larga, o transitoria, pero perfecta.

Este gramático establece el parentesco del indefinido con el aoristo europeo, que fue concebido como acción momentánea y sin participación personal. El indefinido tiene valor objetivo; el perfecto, subjetivo.

Si ambas formas expresan la acción verbal como concluida y no señalan la duración del fenómeno, es porque "la decisión depende mucho más de la apreciación del que habla que del carácter del hecho pasado", apunta Lenz.

Y tal es lo que debe suceder con todos los tiempos, excepto el presente, porque el hablante los ve en perspectiva o alejándose en el pasado o avanzando desde el futuro. Como tiene el poder de decisión, puede imaginar un pretérito o un futuro más cerca o más lejos respecto de él.

La diferencia entre ellos, referida al tiempo, aparece o no, según el empleo del escritor, aunque sea evidente que el indefinido aleja la acción temporal mucho más que el perfecto.

Es tal la perfectibilidad del indefinido, tal la seguridad del hablante en la terminación del fenómeno que puede utilizarse para señalar como concluida una acción no verificada aún, pero de rigurosa, al parecer, conclusión. El hablante al ver un avión caer por fallas mecánicas dice: "¡Se mató!", no habiendo aún sucedido la tragedia.

La puntualidad del indefinido se ve acentuada por la forma tónica aguda, que parece reducir la extensión lineal del verbo en la pronunciación: forma de acuerdo con la significación tajante de la misma.

Federico Hanssen sostiene que el indefinido encierra la idea de perfecto y de pretérito debido a su origen latino.

El perfecto latino al convertirse en el indefinido romance, obligó a la lengua a la creación de una forma sustituta, de modo que coexistían dos tiempos con igual o parecida significación. De haber sido así, la lengua hubiera rechazado una. Su coexistencia actual permite asegurar que ambos abarcaron esferas temporales distintas.

El perfecto, llamado antepresente por Bello, posee dos significados: expresa un tiempo próximo, y éste tiempo es anterior al presente, tal lo sustentado por la Academia.

Única forma pasiva latina conservada, ha servido con el auxiliar haber para señalar una acción perfecta en activa y crear una nueva voz pasiva en romance.

En nuestra interpretación gráfica de los tiempos verbales, al considerar el presente como una línea divisoria entre dos áreas inmensas, pasado y futuro, cabe admitir que el perfecto, por su cercanía al presente, tiene un margen más reducido de espacio tiempo, mientras el pretérito, inubicable, puede acercarse como alejarse del presente: "El mes pasado (anteayer, ayer u hoy) estuve con tu hermano". Pero no podemos emplear el perfecto paralelamente.

En el perfecto, las nociones de tiempo y aspecto no se excluyen; suelen asociarse como en un encabalgamiento entre la proximidad temporal y el aspecto perfectivo.

La afirmación de Andrés Bello de que el verbo tener puede formar tiempos compuestos acompañado de participio es verdadera, pues en el lenguaje común expresiones como: "Lo tengo

comido", "lo tengo cocinado", "ya los tenemos sancochados", "la tengo encerrada" son muy empleadas.

Pero este tiempo compuesto se diferencia del perfecto con haber, porque su participio es un verdadero adjetivo con variación genérica y numérica, un predicativo como lo llama la gramática moderna. Hanssen señala que el verbo tener mantiene su fuerte personalidad significativa y que la referida frase verbal envuelve la idea de presente. Aceptamos la primera parte, pero discrepamos con la segunda, pues es evidente que oraciones como: "Tengo realizados mis deseos", "tengo escritas varias cartas", "tenemos organizado un campamento", expresan el resultado presente de una acción inmediatamente pretérita.

Hemos analizado las formas verbales de dos libros señeros de la literatura argentina: "Martín Fierro" de José Hernández y "Don Segundo Sombra" de Ricardo Güiraldes. En ambos las proporciones en el empleo del perfecto y el indefinido favorecen a éste ampliamente. Es el tiempo de la narración objetiva, cuya inubicabilidad en el área del pasado permite narrar con soltura.

En los 615 primeros versos de M.F., la diferencia entre ambos es: indefinido 88, perfecto 8. Del verso 1686 hasta el final de la primera parte: indefinido 105, perfecto 11.

Hemos tomado al azar de "La vuelta de Martín Fierro", la parte correspondiente al encuentro y pelea del héroe con el indio, y la proporción es: indefinido 44, perfecto 3.

El perfecto en Martín Fierro no apunta a un tiempo inmediatamente cercano al presente; señala un hecho concluido y lejano en el pasado:

"Yo he visto muchos cantores
con famas bien otenidas..."
"y ninguno en un apuro
me ha visto andar tutubiando"
"Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía..."

En el libro "Don Segundo Sombra", la desproporción es aún mayor; en el primer capítulo: indefinido 75, perfecto 1; segundo capítulo: indefinido 85, perfecto 3; en el tercer capítulo: indefinido 96, perfecto 1; cuarto capítulo: indefinido 93, perfecto 1 y en el quinto capítulo: indefinido 77, perfecto 1.

En tan denso libro, de 224 páginas, sólo aparecen 79 formas verbales correspondientes al perfecto, empleadas, sin ninguna excepción en los diálogos, pues aún el ejemplo: "Su padre Fabio Cáceres ha muerto y deja..." pertenece al texto de una carta, a través de la cual se establece un diálogo entre el remitente y el reserito.

"—De la gente jineta que vos ves aura, muchos han sido chapetones y han aprendido a juerza de malicia".

"—¿No he de estar? Anoche, por culpa tuya, he perdido una sortija entre el maíz y mama me ha pegado una paliza" (cap. VI).

"—Yo —dijo mi padrino— he tenido más de muchas de estas diferencias con hombres que eran o se craiban malos y nunca me han cortao... ni tampoco he muerto a naide, porque no he hallao necesidá. Con todo, el mocito que se ha disgraciao no lleva culpa" (cap. XXIII).

El imperfecto señala un hecho durando en el pasado sin perfección en el presente o en un tiempo muy cercano al presente. Da la impresión de quedar flotando en el tiempo como esperando que el hablante logre su perfectibilidad.

Posee dualidad de comportamiento: no es un tiempo exclusivamente indicativo y actúa como subjuntivo debido a su carácter subordinado. Llamado copretérito por Andrés Bello, es absoluto respecto del presente y relativo con el otro tiempo pasado al cual se aparea.

Con el perfecto traemos a la cercanidad del presente el hecho pretérito, con el imperfecto, por lo contrario, el movimiento es inverso, pues nos evadimos de nuestro presente para internarnos en el pasado y observar el hecho como si fuera presente. Este último concepto ha sido señalado por F. Brunot.

En actitud estilística el hablante, cuando quiere impresionar a su interlocutor o interesarlo metiéndolo en el relato, emplea el verbo con distinto significado temporal. Aquí convergen tres formas distintas: con el imperfecto, por su fuerte expresividad evocativa, se lleva al interlocutor al pasado haciéndolo desandar los pasos de su trayectoria progresiva de tiempo y ubicándolo como si estuviera en el presente; con el perfecto, se acerca el hecho con

sus resultados instalándolo casi en el presente, de aquí su nombre de antepresente; con el presente histórico, se consigue la plena compenetración vivencial con el hecho pretérito.

El poder evocativo del imperfecto se manifiesta en las fórmulas expresivas con que suelen comenzar los cuentos infantiles: "había una vez", "érase que era", "vivía en un tiempo, allá lejos...".

Tiempo y aspecto están unidos al parecer con mayor fuerza que en otros pretéritos, a los que aventaja por ser más dúctil en la expresión de la acción verbal.

El imperfecto es esencialmente tiempo relativo, su copretérito supone la coexistencia de dos acciones que entre sí son presentes en el pasado, en algún momento de su trayectoria temporal.

Comparado con otro imperfecto, corren paralelos sus significados en la misma aparente abarcación de tiempo y, cotejado con el indefinido, la coincidencia temporal se cumple en el instante por éste señalado.

"Mientras mi hermano escribía, yo leía el Martín Fierro". "Dormía plácidamente, cuando el niño se levantó".

La simultaneidad de dos imperfectos no presupone que comiencen y concluyan en el mismo instante, pero en la mente del hablante y para el tiempo pretérito por él referido la coincidencia existe. Puede el hablante aclarar que el significado de uno se prolongue más que el del otro.

La simultaneidad está relacionada con el pluscuamperfecto y con el anterior. "Afuera reclamaba yo de quien me había mandado" (D. S. Sombra). "Apenas hubo comenzado el espectáculo y ya se oían palabras de protesta".

Tuve en mi pago en un tiempo
hijos, hacienda y mujer...

Sosegao vivía en mi rancho
como el pájaro en su nido;
allí mis hijos queridos
iban creciendo a mi lao...
Sólo queda al desgraciao
lamentar el bien perdido.

Comparadas ambas estrofas de M. Fierro, el verbo vivía señala la duración del vivir feliz del gaucho en un momento del pasado que se supone extenso. En la estrofa anterior, el verbo tuve —desde el tiempo en que está situado M. Fierro y desde el que recuerda dolorido su pasado— indica el aspecto concluido de su felicidad. El imperfecto está empleado con valor absoluto.

La imagen del rancho, el recuerdo de los hijos queridos están presentes en la imaginación del gaucho, demorando la evocación para regustarla; aquí evoca cuadros vívidos no intuitivos.

La larga trayectoria temporal del imperfecto permite enancarle otros tiempos con los cuales coincide en algún instante desde el pasado remoto al presente, al que parece marchar durando.

El hecho designado por la otra forma verbal puede ser anterior, simultáneo o posterior al imperfecto.

"Cuando el agua esperábamos ansiosos
una nube de polvo cubrió el cielo".
(Tormenta - B. Fernández Moreno)

El cubrir es posterior al esperar.

"¿Qué edad tenía a lo justo cuando me separaron de la que siempre llamé mamá...?" (D. S. S.). El llamar es anterior a tener.

"Reconocíame perfectamente, pero callaba maliciando una broma" (D. S. S.).

En este ejemplo hay simultaneidad de acciones.

Puede establecer coincidencia temporal con el presente, actuar como futuro y relacionarse con tiempos condicionales y subjuntivos.

"Decía la gente que era un perdidito y que concluiría, cuando fuera hombre, viviendo de malos recursos" (D. S. S.).

"Me voy, me voy — decía casi en voz alta" (D. S. S.).

"Metido en el baile bailaría, visto que no había más remedio, y si el cuerpo no me daba, mi voluntad le serviría de impulso" (D. S. S.).

El imperfecto refuerza su aspecto durativo cuando es acompañado por un gerundio.

"Sobre el tendido caserío bajo, la noche iba dando importancia al viejo campanario de la iglesia" (D. S. S.).

"Yo creiba que estaba hablando con sordos" (Ídem).

"Don Segundo seguía chupando la bombilla" (Ídem).

El ser tiempo esencialmente relativo, no impide emplearlo como absoluto en una serie nutrida de frases, tal como ocurre en la obra de Ricardo Güiraldes.

"El borracho me miraba como a través de un siglo".

"El callejón delante mío, se tendía oscuro".

"Entreveía una vida nueva hecha de movimiento y espacio".

"Un simple chanchero rodeaba su cintura".

"Las alpargatas tenían sobre el empeine un tajo para contener el pie carnudo".

"Una luz fresca chorreaba de oro el campo".

"En derredor los pastizales renacían en silencio...".

"Los chajás delataban nuestra presencia a intervalos perezosos".

El pretérito imperfecto es empleado por Güiraldes en la descripción de paisajes y retratos y el indefinido cuando el reserito toma la palabra para continuar su narración.

En el primer capítulo de Don Segundo Sombra, ambos tiempos ofrecen casi la misma cantidad de formas verbales: imperfecto 78, indefinido 75. En el capítulo segundo: imperfecto 79, indefinido 86; en el capítulo tercero: imperfecto 73, indefinido 96; capítulo cuarto: imperfecto 73, indefinido 93; capítulo quinto: imperfecto 46, indefinido 77.

En el "Martín Fierro", en los 615 primeros versos: imperfecto 113, indefinido 88. Del verso 1686 hasta el final de la primera parte: imperfecto 53, indefinido 105.

El imperfecto de cognatu es empleado para indicar que una acción había tenido comienzo de realización en el pasado, se perfilaba como durativa y cesó sorpresivamente: "Salía, cuando llegaron mis parientes", hay intención de salir.

El imperfecto se emplea como presente cuando el hablante hace depender del interlocutor la perfección del hecho: es un tiempo verbal incompleto psicológicamente. "Quería hablar con Ud. de un tema importante". "Deseaba un diálogo cordial con usted", Quería pedirle un favor". Estos ejemplos muestran una actitud estratégica del hablante, porque quiere la aquiescencia de la voluntad del otro sin forzarla.

El pluscuamperfecto señala una acción concluida anterior a

otra acción pretérita. Es un pretérito de pretérito, mediando entre ambos un tiempo indefinido o, por lo menos, más extenso que el que media entre el anterior y su simple correspondiente.

"El hombre sacó su caballo, que se había hecho redomón, y lo llevó con los ojos tapados hasta el potrero". El hacerse redomón —sin determinación de tiempo— es anterior a sacar el caballo.

"Cuando le hube mirado suficientemente, atendí a la conversación" (D. S. S.). Mirar es brevemente anterior a atender la conversación.

"Había concluido el concierto, cuando se produjo el desorden en la sala". En este ejemplo se reduce el tiempo entre el pluscuamperfecto y el indefinido, en la misma proporción que entre éste y el anterior.

La mediatez temporal regular del pluscuamperfecto se puede convertir en inmediatez, no así lo inverso entre el anterior y su simple el indefinido.

Andrés Bello encuentra en el pluscuamperfecto un nuevo valor temporal: el ante-post-pretérito, nacido de la comparación con otros dos pretéritos, con los cuales las relaciones temporales son distintas, pues es futuro respecto de uno y anterior respecto del otro.

"Así como hubo concluido de subirlo y lo tocara con las espuelas, vio Valerio que no había errado" (D. S. S.). Ver es posterior a hubo concluido y tocara; había errado es pretérito de vio y futuro de hubo concluido y tocara.

De muy escaso empleo en las obras comentadas. En los cinco primeros capítulos de Don Segundo Sombra ha sido usado en 40 oportunidades. En Martín Fierro, y para las mismas partes comentadas, 16 veces.

En este tiempo se unen dos conceptos opuestos: la duración del verbo haber, aumentada por su terminación, y el aspecto terminativo del verbo conceptual, que prevalece sobre aquél por haberse convertido en morfema designativo de accidentes gramaticales.

La lengua posee varias formas verbales concurrentes para expresar la anterioridad, si bien con algunas variantes interesantes: el pretérito, una anterioridad indefinida, que el hablante supone lejana desde su perspectiva temporal presente; el pluscuamperfecto, una anterioridad mediata, casi concreta, no nimbada del halo de posteridad borrosa; el anterior, una anterioridad inmediata. La len-

gua ha dividido el tiempo pretérito en grados de acercamiento al presente.

Es un tiempo relativo, no obstante se lo emplea con valor absoluto, independiente, conservando su matiz temporal, su anterioridad pero, ahora, respecto del presente.

"Lucio, jovencito de quince años, había tomado sobre sí, muy en serio la tarea de ayudar a la madre" (Barcos de papel - Alvaro Yunque - "Un hombre").

"Vagamente, había oído hablar a algunos viejos amigos de su vida consagrada al bien y al arte, y no por eso exenta de la injusticia de los hombres" (Barcos... "El libro robado").

"¿Cómo saberlo si había perdido toda noción de tiempo y de lugar?" (Barcos... "El vestido nuevo").

"Pucho se había criado en el campo, libre y fuerte (Barcos... "Pucho").

"Había enfermado de fiebre tifoidea; esta tarde lo llevarían al hospital" (Barcos... "La bola de cristal"). Este ejemplo apunta al aspecto durativo, porque el enfermarse no sólo dura, sino progresa en intensidad la acción, con la limitación que el participio supone con su noción terminativa.

Bello, Lenz y Hanssen coinciden con el concepto que la Academia desarrolla al referirse al pretérito anterior.

El desuso progresivo de este tiempo carece de justificación, porque si bien en el habla cotidiana las locuciones que lo acompañan (cuando, no bien, apenas, tan pronto, como, así que, luego que, después que, enseguida que) demoran la conversación —no sabemos hasta que punto— en una época como la nuestra signada por la velocidad, en la lengua escrita, más morosa y cuidada, su desaparición está rodeada de un misterio lingüístico, tanto más grave cuanto no surge una nueva creación verbal sustituta.

Porque aun admitiendo su paridad con el pluscuamperfecto, al señalar ambos una acción en el pasado anterior a otra, aquél ofrece una anterioridad inmediata, sutil diferencia temporal estilística y recurso no desdeñable en la poesía y en la novelística.

No nos explicamos a qué obedece la procedencia de las locuciones temporales. Si, como afirma Bello, son pleonásticas pues expresan su misma noción, ningún gramático ha reprochado su empleo, respaldando el de la forma verbal sin aditamentos.

En los capítulos mencionados de Don Segundo Sombra, este tiempo aparece tres veces. En Martín Fierro, ninguna.

El futuro perfecto de la Academia, llamado antefuturo por Bello, nos muestra con claridad la división clara del tiempo que el Castellano ha logrado a través de las formas verbales, yendo en gradación desde el pasado remoto al futuro ignoto: pluscuamperfecto, anterior, indefinido, perfecto, presente, antefuturo, futuro imperfecto.

Esta división temporal es paralela a la del espacio por medio de los pronombres demostrativos este, ese, aquel, aquí, acá, ahí, allí, allá, acullá, que no todos los idiomas han conseguido por carencia de elementos morfológicos adecuados.

La diferencia con el futuro imperfecto reside en cierta seguridad de cumplimiento de la acción, a que colabora el participio, habida cuenta del valor de posibilidad que todo tiempo proyectado al porvenir encierra.

La traslación temporal, verdadera metáfora verbal, es posible con cualquier tiempo. Tal sucede con el futuro perfecto, que, sacado de su casilla temporal, puede señalar el pasado. "Si habrán sucedido cosas en este lugar". "¡Si habré explicado lecciones en esta aula!". "Ya habrán dado las 12".

El aspecto parece pertenecer a los tiempos pretéritos. La instalación del hablante en el presente, le permite otear la acción durando en progreso o concluida para tiempos por él conocidos, mientras que es difícil apreciar iguales aspectos de acciones que no sabe si se proyectarán en el futuro.

Dentro del margen de razonabilidad del conocimiento del futuro por los hechos pretéritos que alguna vez estuvieron instalados en algún mañana, cabe reflexionar lógicamente que el futuro puede señalar duración o perfección del hecho.

Dice Jorge Manrique:

Si juzgamos sabiamente
daremos lo venido
por pasado.

. . . .

No se engañe nadie, no,

pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio...

Si las cosas banales y transitorias de esta vida, cuyo disfrute nos preocupa, han de durar tanto como las ya gozadas, parafraseando al poeta, el tiempo a llegar tiene y tendrá la misma dimensión vital que el transcurrido.

Los trabajos de Agrell en 1908 y de Koschmieder en 1934 agregaron un nuevo concepto: aktionsart, o sea la expresión de la acción realizada de determinada manera. Trabajos simultáneos y posteriores a los autores mencionados ha ido afirmando dos conceptos: aspecto y aktionsart.

Jakobson considera categoría objetiva de la acción verbal al segundo y categoría subjetiva al aspecto. Ruzic sostiene que el aktionsart es concepto de naturaleza semántica y psicológica, pues es la manera como encara el hablante la significación verbal: ya la indique como comienzo, incoativo; como repetición habitual, frecuentativo; como fenómeno singular compuesto de acciones repetidas, iterativo.

El problema se complica si aceptamos con Brugman que el aspecto indica la forma como la acción se ha producido o como el hablante la representa.

Jenaro Maclennan en su libro "El problema del aspecto verbal" expresa textualmente: "...todos estos matices sólo deben afectar a la lingüística en la medida en que la lengua haya creado signos propios para expresarlos".

La noción del aspecto tiene su traducción con procedimientos morfológicos: en Castellano con tiempos simples y compuestos, variantes morfológicas de una misma significación verbal. El aktionsart carece de signos formales que lo denuncien.

....

El hombre, instalado en el presente, juega con las formas verbales temporales y, según su pretensión, acerca o aleja el hecho ya a un pretérito o futuro remotos, ya a un pasado o porvenir cer-

canos. El empleo estilístico del verbo y la preocupación estética del hablante determinan la significación temporal.

Con mucha claridad poética, Ortega y Gasset dice: "Yo soy un hombre que ama verdaderamente el pasado. Los tradicionalistas, en cambio, no le aman: quiere que no sea pasado, sino presente. Amar el pasado es congratularse de que efectivamente haya pasado y de que las cosas perdiesen esa rudeza con que al hallarse presentes arañan nuestros ojos, nuestros oídos y nuestras manos, asciendan a la vida más pura y esencial que llevan en la reminiscencia".

Aquí el filósofo acerca el tiempo al oyente, pero puede seguirse el camino inverso: internarlo en el pasado.

Espacio y tiempo son conceptos del mismo rango en el pensamiento, en el lenguaje y en la vida terrena. Aristóteles en su Física les dedica el Libro IV. Kant y Hegel los consideran formas puras intuitivas.

Pero mientras el lenguaje es preciso en la designación del espacio mediante los topónimos, los adverbios locativos y las medidas de superficie; no sucede lo mismo con el tiempo que se escapa entre los resquicios de paralelas formas idiomáticas: adverbios, fechas y cifras temporales.

El tiempo de Dios y del Universo es uno. El hombre lo ha fraccionado para su comodidad. Porque si no fuera uno ¿cómo se explicaría el vivir una persona dos tiempos distintos, si es cierto que un proyectil interestelar, a mayor velocidad que la luz, puede alcanzar a ver estados anteriores de nuestra vida, ubicados en el llamado pretérito?

La limitación del pensamiento humano y, con mayor razón, su lenguaje, ha obligado al hombre a dividir el Tiempo en tiempos, como lo hace el adivino Calcas en la obra de Homero, que anunciaba lo pasado, lo futuro y lo presente, y a los que otorgan validez filosófica Platón y San Agustín en cuanto así los consideran.

Si el verbo indoeuropeo no expresaba variedad temporal, se supone que admitía un solo tiempo; en tanto que el latín al incorporar a las formas verbales la noción de Tiempo en tiempos, es porque quería aprehenderlo en el lenguaje de alguna manera.

Filósofos modernos se han preocupado por el estudio de esta noción inasible de Tiempo: Bergson en la oposición tiempo-espacio y tiempo-duración; Spengler en la dicotomía espacio muerto

y tiempo vivo; en tanto que Heidegger plantea las condiciones existenciales de la temporalidad, oponiendo al concepto vulgar de tiempo la temporalidad auténtica finita que carece de pasado, presente y futuro.

Cada tiempo verbal no es la rigurosa expresión temporal que su nombre denuncia, es decir, que con un tiempo pretérito se pueden señalar acciones presentes y futuras.

Los relatos de ciencia-ficción se adelantan en el tiempo, pues están referidos al futuro empleando formas verbales pretéritas. Ninguno emplea verbos en tiempo futuro: ni Julio Verne escribió así, ni Herman Hesse, ni Curzio Malaparte en su novela "Historia de mañana", ni las historietas gráficas o tiras de dibujos animados con sus héroes interplanetarios. Tiempos de ficción en función traspuesta.

Y sin necesidad de recurrir al testimonio de escritores, la menuda conversación cotidiana nos ofrece ejemplos de tales usos: "Espero que venga" (hoy o mañana: presente o futuro), "Negaba que hubiera salido" (ayer u hoy); la forma verbal "cantamos" señala presente o pasado según su empleo circunstancial en la oración; "¿Será Ud. capaz de negar esta evidencia?", futuro por presente, cuando el interlocutor la ha negado; "Mañana parto para Buenos Aires", presente por futuro. Los verboides son formas verbales sin tiempo.

El presente histórico y el empleo del presente por el futuro es, en el fondo, la actualización de dos ausencias: pasado y futuro; uno porque ya no es habiendo sido y el otro porque no es no habiendo llegado.

Las expresiones "Cuidado", "Salida de trenes", "Entrada de vehículos", "Obreros trabajando", "Girar a la derecha", "Entrada prohibida", "Conservar la mano", "Cuidado con el césped", "Salida de obreros", "Llegada de ómnibus", con participios, participios sustantivados, infinitivos o gerundios pueden contener significados temporales diferentes, pues son válidas para hoy y para el futuro.

El presente, para Paul Imbs, contiene un poco de presente y un poco de pasado. En la gramática titulada "El buen uso", su autor, Maurice Grevisse, expresa que el presente designa acciones atemporales y que puede referirse a hechos pretéritos y futuros. Otros lingüistas consideran al presente carente de tiempo.

Los tiempos empleados en la narración —pretéritos o presente— no pueden identificarse con los tiempos reales de la vida, porque no abarcan la misma extensión temporal. Una vida dura en la realidad mucho más que en el relato y el pasado de aquélla más extenso que el pretérito narrado para idénticos hechos en ambos planos. Los tiempos de narración duran lo que el relato.

El capítulo noveno de Don Segundo Sombra concluye con un mismo verbo tres veces repetido: caminar, caminar, caminar, la única forma lingüística que, unida a su significación y al empleo de puntos suspensivos, da idea de tiempo a transcurrir.

En el capítulo siguiente, el reserito relata su vida en el transcurso de cinco años entre el primer arreo con que termina el capítulo noveno y el instante en que, a orillas de un río, recuerda su quinquenio viajero.

La fórmula mágica con que comienzan algunos cuentos: "Hace tiempo, vivía..." instala al oyente en presente para que mire en perspectiva el pasado, sin dejarlo reaccionar utilizando la proximidad de ambos verbos en distintos tiempos narrativos. Lo recuerda su presencia corpórea, tensa y anhelante, aquí y ahora, y de repente lo sumerge en el mundo del relato en el que va a vivir, quizás en una hora, todo el tiempo de la vida en el mundo poético recreado.

En el capítulo XII de Don Segundo Sombra se relata el cuento del paisanito enamorado, Dolores. Aquí sucede un caso de varios relatores.

El autor a través del reserito desarrolla su novela —primer narrador— éste cuenta la vida de Don Segundo, a quien sus compañeros de arreo solicitan narrar un cuento —segundo narrador— en el que aparece una viejecita —tercer narrador— contando la historia del nacimiento del monstruo, hijo de una mujer y de Añag, el diablo.

El principal narrador, Don Segundo, es interrumpido en dos oportunidades por la extemporánea exclamación de uno de los oyentes, sin que el relato se malogre. Tan brusco corte es como para recordar al interlocutor que está viviendo su presente metido en el pretérito del relato.

Distínguese con claridad el pretérito del cuento de Don Segundo del de los hechos de la novela: es como si un pretérito estuviera metido dentro de otro, en una invaginación temporal.

Las formas verbales de la narración no alcanzan a expresar con la misma intensidad el tiempo sufrido o gozado como persona humana, porque en su presente que ahora es pretérito, estaba comprometido con su momento, con el espacio y con lo que lo rodeaba: seres, cosas y contorno geográfico. Ahora, en la narración, personaje, carece de compromiso inmediato y visto en retrospección está como nimbado de la aureola que el pasado deja sobre las cosas, como la pátina del tiempo en las estatuas, sin la urticante vitalidad de lo vivido: la temporalidad de Heidegger, la intuición durativa de Bergson.

En la temporalidad el alma sufre y goza, se conmueve y se desazona, se rebela y se repliega, se levanta y se postra, llora y ríe, y los sentidos la encadenan al aquí y ahora. En la narración domina la fantasía en plena libertad y si surge alguna limitación es la de la lengua.

En la temporalidad el hombre está en el centro de su vida y ve las cosas y los seres del contorno en su dimensión real. En la temporalidad uno es persona; en el tiempo de la narración es personaje.

Como persona vive peligrosamente sin otear el futuro, pero con un estar a la muerte, según lo define Heidegger. Como personaje conoce todos los instantes de su vida, incluso el futuro.

Si el aspecto ha sido predominante en los verbos indoeuropeos y la noción de tiempo insuflada muy posteriormente ¿no se habrá querido señalar no el tiempo mismo de la acción, sino la duración de la acción en el tiempo? Una duración de fechas imprecisas, como es lógico suponer, por la presión del ámbito geográfico sobre el hombre y la carencia de hitos temporales.

Cualquiera de los verbos que los gramáticos aportan como ejemplos puede señalar un aspecto durativo o perfectivo, según lo desee el hablante, cuando posee pleno dominio de su lengua. En boca de un estilista, escritor, dramaturgo o poeta, que son los verdaderos recreadores del habla y cuyas expresiones sirven de modelo, el verbo adquiere un valor insospechado y un matiz temporal o aspectual inusitado.

No podemos acarrear ejemplos del habla de un carrero, de un peón de campo, ni siquiera del peatón ciudadano, porque en

ellos la simple comunicación prevalece sobre cualquier atisbo de individualidad lingüística o agosta la expresión poética.

Los ejemplos que las gramáticas españolas y francesas mencionan para señalar la diferencia entre el aspecto durativo y el puntual se centran en verbos como morir, ahogarse, nacer y otros muy similares.

Nacer es un verbo, se dice, perfectivo y, sin embargo, puede demorar la acción en el pasado como una expectativa poética, como si el escritor quisiera prolongar la visión íntima de la naturaleza, buscando que el lector "vea" y hasta "escuche" el renacer de la hierba.

"En derredor, los pastizales renacían en silencio, chispeantes de rocío..." (D. S. S.).

"Murió la yegua, me dije. Pero Garúa tiraba sobre el costillar, remaba con las cuatro patas, avanzando como si nadara, con tanta rapidez, que no daba tiempo a que la tierra desmoronada en sinuosa herida, se juntara tras ella". (D. S. S.).

La puntualidad del verbo morir no indica precisamente el fin de la yegua, sino una anticipación angustiante del reserito. La actuación del animal no hacía prever una rápida muerte.

"Hace una ponchada de años, dicen que una mujer, conocida en los pagos por su mala vida y sus brujerías, entró en tratos con el Diablo y de estos tratos nació un hijo" (D. S. S.). Aquí el indefinido nació indica una acción concluida.

La riqueza morfológico-sintáctica del verbo es tal que permite cualquier empleo oracional, como palabra funcional se entiende.

Ya expresamos que el sustantivo y el adjetivo de dos terminaciones admiten cuatro variaciones formales frente a las ciento seis o ciento siete —con dos participios o participio de presente— del verbo y ello no es resultado del azar, sino de las posibilidades con que el hablante lo ha ido colmando.

Deducimos, pues que si no hay una coincidencia total entre la temporalidad de Heidegger o la duración —tiempo intuido— de Bergson y el verbo, algo se le adhiere de polvo cósmico de tiempo, noción esencialmente divina, y, como signo humano, nacido de la honda subjetividad del hombre, es el vínculo de entendimiento de dos espíritus, no decimos ahora de dos personas.

ADHESIONES

DIRECCIÓN PROVINCIAL DE CULTURA DE ENTRE RÍOS

COMISIÓN MUNICIPAL DE CULTURA DE CONCEPCIÓN DEL URUGUAY

BANCO DE ENTRE RÍOS

ASOCIACIÓN EDUCACIONISTA "LA FRATERNIDAD"
Y
COMISIÓN DE COMPAÑERISMO

FONDO DE CULTURA

COMISIÓN DE DIFUSIÓN Y PROPAGANDA DE LA ESCUELA NORMAL "MARIANO MORENO"

ELEMENTOS PARA UNA FILOSOFÍA ANTROPOLÓGICA DE LA EDUCACIÓN

EDUARDO JULIO GIQUEAUX

Este trabajo somete a la consideración de los lectores un conjunto de reflexiones elaboradas a partir de las clases sobre los fundamentos psicológicos, antropológicos y filosóficos del proceso educativo, dictadas por su autor en Concepción del Uruguay y Gualeguaychú con motivo de los Seminarios sobre la reforma de la enseñanza organizados para maestros y personal directivo hacia fines de 1970.

A través del mismo, nos hemos propuesto demostrar que así como se hace necesario recurrir siempre al hombre para definir el fenómeno educativo, resulta también imprescindible apelar a la educación para definir al hombre, pues, contrariamente a lo que piensan algunos filósofos actuales de la educación, el hombre se define por su contexto y es invariablemente un producto sociocultural.

Por otro lado, hemos de insistir aquí sobre la idea de la educación considerada como el desarrollo de la educabilidad. La educabilidad plantea un problema fundamental a la filosofía de la educación, y este problema puede recibir distintas soluciones, según sea la perspectiva filosófica desde la cual se lo considere: el naturalismo o el espiritualismo. No obstante, pensamos que sólo puede ser adecuadamente resuelto dentro del marco del integralismo antropológico, pues el hombre no es ni pura facilidad ni pura dificultad para educar, sino una posibilidad intermedia en la que se conjugan de un modo equilibrado elementos de ambos extremos. Ya Montaigne —heredero en cierta forma del ideal de formación integral de los pedagogos griegos— indicaba claramente, desde la

segunda mitad del siglo XVI, cuál debía ser el verdadero y único objetivo de toda educación: lo que hay que educar no es un alma ni un cuerpo, sino un hombre.

La historia de la pedagogía, será utilizada finalmente por nosotros con el propósito de demostrar que el problema de la posibilidad de la educación pudo ser más convenientemente planteado y resuelto sólo en aquellos períodos de la historia que intentaron elaborar una concepción integral de la naturaleza humana.

*

"La filosofía de la educación es una fase de la filosofía general", [1] ha escrito John Dewey. Esta afirmación, realizada aparentemente en el nivel de la más alta generalidad, puede inducirnos en el error. En efecto, no debemos apresurarnos a interpretarla en toda la amplitud que suponen los conceptos que la sustentan, porque la filosofía es para este filósofo algo esencialmente pragmático y como tal, permanentemente orientado sobre el plano de la acción. Desde este punto de vista, la relación de dependencia que la praxis educativa guarda con respecto a esta filosofía —evidente por cierto— no se establece sobre el nivel de la más generalizada especulación sino en el círculo —mucho más reducido y menos general— del pensamiento pragmático.

Sin embargo, esa afirmación de Dewey ha rebasado con largueza el ámbito del pragmatismo y nos ha colocado frente a un problema teórico cuya resolución hace indispensable un análisis que profundice todos los conocimientos que hasta ahora poseemos acerca de la educación y la filosofía, como asimismo de sus recíprocas relaciones. Sólo a la luz de este análisis podremos decidir sobre el alcance de la cuestión planteada en el aserto inicial, a saber: si la filosofía de la educación puede o no ser considerada —más allá del círculo del pragmatismo— como una fase de la filosofía general. Por este motivo, las consideraciones preliminares de nuestro trabajo estarán orientadas a poner en claro lo que debemos entender por filosofía y por educación.

1. JOHN DEWEY: *La Ciencia de la Educación.* Losada. Bs. As. 1948, pág. 96.

a) Ante todo, pues, ¿qué debemos entender por filosofía? Un primer intento de caracterización puede mostrarla como la ciencia de la estructura esencial del universo; así la concibió Aristóteles. Pero como el universo cobra realidad en y por la conciencia humana (puede aceptarse que el hombre sea en cierta forma medida del universo), la filosofía aparecerá entonces, en una segunda mirada, como la ciencia del universo en el hombre, y, si tenemos en cuenta que el hombre organiza el universo de acuerdo a las categorías de su propio régimen perceptual, en última instancia estaremos obligados a considerarla como la ciencia de la estructura esencial del hombre; y este es el sentido que recibió de Sócrates y Platón. Heidegger ha mostrado con claridad que la filosofía nace cuando el hombre se pregunta por el ser, pero cobra conciencia plena de sí misma cuando este preguntar por el ser se convierte en un preguntar por el ser que pregunta por el ser, es decir, por el hombre. [2] Ahora bien, como la estructura esencial del universo sumada a la estructura esencial del hombre conforman la totalidad de la realidad, la filosofía será la ciencia de esta totalidad, pero cómo la realidad en lo que tiene de inmediato es estudiada por las ciencias particulares, la tarea de la filosofía consistirá entonces en estudiar los últimos principios de la totalidad de lo real.

Para circunscribir con alguna precisión nuestro concepto de realidad, deberemos tener en cuenta que dicho término no es únicamente aplicable al mundo de lo dado, sino también a todo aquello que a partir de lo dado construimos por medio del pensamiento. Hay una realidad exterior y otra interior, una realidad material y otra que es el resultado de la actividad creadora de nuestro espíritu. Ahora bien, si por definición la filosofía examina los fundamentos de lo real en su totalidad, y siendo que lo real se encuentra ya repartido entre las distintas ciencias especiales, se comprende fácilmente por qué razón existe junto a las ciencias de la naturaleza una filosofía de la naturaleza, y junto a las ciencias del espíritu una filosofía del espíritu. Entre las ciencias y la filosofía hay una diferencia de objeto formal. Como las ciencias naturales y las del espíritu son —consideradas en su problemática particular— de va-

2. MARTIN HEIDEGGER: *Introducción a la Metafísica.* Nova. Bs. As. 1959. Cap. I; MARTIN HEIDEGGER: *¿Qué es Metafísica?* Rev. *Sur* Nº 5. Bs. As. 1932.

riada índole, es posible encontrar al lado de una filosofía de la biología, de la matemática o de la física, una filosofía del derecho, de la historia, de la religión, del arte o de la educación. Y aún algo más: como entre las producciones del espíritu figura también la filosofía, es posible incluso una filosofía de la filosofía (Hartmann), disciplina a través de la cual la filosofía examina sus propios fundamentos y realiza una periódica revisión de sus postulados esenciales. La filosofía de la educación es pues, como la filosofía del arte o del derecho, aquella disciplina filosófica que se ocupa de examinar teóricamente los últimos fundamentos de esa realidad humana primordial que es la educación, realidad que tiene seguramente en alguna medida cierta prioridad sobre el derecho, el arte, la religión, la historia e incluso la filosofía misma, pues todas estas disciplinas adquieren para la conciencia humana un relieve efectivo sólo a través de la educación.

Utilicemos un ejemplo, para comprender mejor el objeto de la filosofía de la educación. Decimos que la historia tiene por tarea el estudio de la evolución temporal de los hechos, el pasado entendido no como aquello que sucedió sino como la causa de lo que nos está sucediendo y en gran medida de lo que aún sobrevendrá. La filosofía de la historia, en cambio, posee un objetivo enteramente diferente, pues constituye la suma "de los esfuerzos dirigidos a entender la historia y a integrarla en la totalidad de la existencia humana".[3] Ya no es el hecho particular lo que aquí interesa sino el sentido general de la totalidad de los hechos. Pues bien, de la misma manera que la historia se ocupa de los hechos en su devenir temporal, la pedagogía se ocupa del hecho educativo, es la ciencia de la educación. Pero así como por encima de la mirada histórica es posible aún una mirada más profunda y a la vez más general, así también para mirar a la educación por encima de la pedagogía disponemos de la filosofía de la educación, disciplina filosófica que ilumina desde una perspectiva mucho más amplia el problema de la educación y trata de resolver la cuestión misma de su posibilidad.[4]

3. ALFRED STERN: *La Filosofía de la Historia y el Problema de los Valores.* Eudeba. 1963, pág. 43.

4. Algunos consideran que la filosofía de la educación es una ciencia autónoma, como lo hace por ej. San Cristóbal Sebastián, al combatir la concepción "minimista" —como él la llama— de esta disciplina, que surge cuando se la considera como una simple preceptiva de la educación. Nosotros no creemos sin embargo minimizarla en absoluto por el hecho de adjudicarle la tarea de iluminar desde una óptica más general el problema de la educación. Al fin de cuentas, existe con el mismo derecho y —aunque aplicada a otro orden de problemas— con análoga finalidad que la filosofía del arte, del derecho, de la religión o de la historia.

b) En segundo lugar, ¿qué debemos entender por educación? En su sentido más amplio —se afirma repetidamente— la educación es el proceso por medio del cual una persona educa a otra o se educa a sí misma. Así considerada, la educación es una realidad tan antigua como el hombre, y sería lícito admitir que precisamente gracias a ella el hombre ha llegado a ser lo que es actualmente.

Los pueblos arcaicos consideraban ya a la educación —aunque la mayor parte de las veces de un modo casi inconsciente— como el recurso indispensable para mantener vivo su propio perfil a lo largo de las generaciones. Y si bien es cierto que la educación en estos pueblos primitivos era fundamentalmente impremeditada e imitativa (estos caracteres aparecen aún visibles en los pueblos orientales, en los que predomina un marcado tradicionalismo) —esto se explica porque estaba íntegramente fundada en la repetición ritual de los modelos míticos, ejemplos y paradigmas de cualquier acción— ello no significa que dichos pueblos hayan carecido por completo de una educación que en cierta forma obedecía a un planeamiento sistematizado: aquella por medio de la cual las generaciones adultas iniciaban a los jóvenes que habían alcanzado la madurez sexual en los conocimientos mistéricos reservados únicamente para quienes, habiendo soportado con éxito las pruebas, habrían de ser considerados de ahora en más como verdaderos integrantes de la comunidad.

Si es lícito afirmar que toda filosofía descansa en última instancia sobre una determinada concepción del hombre —pues desde que éste se descubrió a sí mismo como problema jamás cesó de interrogarse— es justo admitir que también la educación supone una constelación de procesos que giran alrededor del hombre, aunque a diferencia de aquella, que se muestra capaz de definirlo esencialmente, la educación parte de una visión incompleta del hombre, considerándolo como algo inacabado, como una realidad que debe

desarrollarse dentro de un marco social, en función de ciertos fines culturales y gracias a ciertos medios, sean estos y aquellos elegidos conscientemente o no.

Juan Mantovani, en su obra "La Educación y sus tres Problemas", ha querido mostrar que una concepción total del fenómeno educativo debe necesariamente apoyarse sobre tres pilares fundamentales: el hombre, los medios y los fines. Si la filosofía de la educación abarca el proceso educativo en su integralidad, el objeto de sus teorizaciones debería estar dado por esos tres problemas. Sin embargo, un cuidadoso análisis de los mismos será capaz de revelarnos la existencia subyacente de un problema mucho más profundo todavía, que con toda legitimidad puede ser considerado como el fundamento último del proceso educativo: nos referimos a la educabilidad o posibilidad de educarse el hombre. En efecto: si se niega la educabilidad, ¿qué sentido tiene hablar de sujeto, medios y fines de la educación? En cambio, si se admite que el hombre es un ser educable, la misma educabilidad pone de un solo y mismo golpe en juego la relación esencial que existe entre el hombre, el proceso de su formación y los fines de la educación (dejamos a un lado los medios porque pertenecen más bien al dominio de la didáctica). El fundamento del proceso educativo está dado pues por la posibilidad de la educación, y la filosofía de la educación deberá examinar en última instancia el problema de la educabilidad (porque la filosofía es un estudio del hombre y la educabilidad, como veremos, es una categoría esencial del ser humano).

¿A qué llamamos educabilidad? Hace un momento nos hemos referido a ella considerándola como la posibilidad de educarse el hombre. Esta posibilidad, es inherente a la naturaleza humana, como lo confirma la circunstancia de que la educación haya sido y sea un hecho real y efectivo para la vida de la sociedad desde el despertar mismo de la conciencia. Algunas direcciones de la filosofía han limitado un tanto esta posibilidad, como ocurre con el voluntarismo irracionalista de Schopenhauer, que afirma la imposibilidad de modificar la naturaleza del hombre por medio de la educación (a esto le llamamos pesimismo pedagógico), pero nunca lo han hecho hasta el extremo de negar toda posibilidad de una influencia educativa sobre el individuo.

A juicio de Schopenhauer, la voluntad, impulso inconsciente

e irresistible que está en la esencia del mundo y se manifiesta tanto en la naturaleza inorgánica como en la orgánica, alcanza con el hombre la conciencia de su propio querer.[5] El hombre piensa entonces que es libre para decidirse voluntariamente por esto o por aquello, pero desconoce que su voluntad —expresión individualizada de una voluntad cósmica— se encuentra perpetuamente motivada cuando actúa, pues sin la intervención de los motivos —causas que ponen en funcionamiento la voluntad imprimiéndole una dirección determinada— cualquier acto es imposible. Estos motivos, que deciden sobre el momento en que debe actuar la voluntad —fuerza tan irreductible, primaria e inexplicable como la gravedad de la astronomía, las energías de la química y la fuerza vital de la fisiología— ¿son libremente propuestos por el hombre? No, porque dependen del carácter de cada uno (carácter: constitución especial que la voluntad asume en los individuos, haciendo que cada uno reaccione de una manera diferente a los demás ante los mismos motivos). El carácter del hombre es para Schopenhauer innato (en consecuencia también lo son sus vicios y sus virtudes) e invariable, y esta constatación lo lleva a considerar como una quimera el intento de corregir sus defectos y transformar su naturaleza por medio de sermones: "mediante el carácter innato del hombre —escribe en "Los Dos Problemas Fundamentales de la Ética"— están ya determinados en su esencia los fines, en general, hacia los que tiende invariablemente: los medios a los que recurre para conseguirlos vienen determinados, ya por las circunstancias exteriores, ya por la comprensión y por la opinión que tenga, opinión cuya justeza depende, a su vez, de su inteligencia y de la cultura que posea".[6] Este determinismo, ¿excluye en realidad completamente la posibilidad de modificar al hombre en su comportamiento, es decir, la posibilidad de una acción educadora? No de la manera como a veces se ha pretendido: "el carácter es invariable, los motivos actúan con necesidad: pero han de pasar

---

5. ARTURO SCHOPENHAUER: *El Mundo como Voluntad y Representación.* Biblioteca Nueva. Bs. As. Trad. y Prólogo de Eduardo Ovejero y Mauri, fechado en Madrid 1927, pág. 258.
6. ARTURO SCHOPENHAUER: *Los Dos Problemas Fundamentales de la Ética.* Vol. I. Aguilar. Bs. As. 1965, pág. 150.

por el entendimiento, que es el medium de los motivos. Pero este es capaz, en grado infinito, de la ampliación más diversa, de la incesante corrección: en ese sentido trabaja toda educación".[7] Esto significa que la motivación, que es un aspecto de la causalidad —única categoría kantiana reconocida por Schopenhauer— debe pasar por el entendimiento: y allí radica precisamente la posibilidad de una acción eficaz, pues el conocimiento abstracto transmitido por la enseñanza puede proporcionar a la voluntad motivos nuevos que modifiquen su derrotero.[8] Esto no quiere decir en modo alguno que el conocimiento pueda llegar a cambiar el carácter y la naturaleza del hombre, pero sí puede llegar a influir sobre su conducta cuando por su intermedio logre comprender que los medios que antes utilizaba no son los que mejor lo conducen hacia el fin, derivado necesariamente de su propio carácter. "En general —escribe— es en el conocimiento donde radica la esfera y el ámbito de toda corrección y ennoblecimiento".[9] La educación no es, pues, imposible.

Si la posibilidad de educarse el hombre —nunca totalmente desmentida en el plano teórico y permanentemente confirmada en el plano empírico— es algo inherente a la naturaleza humana, se desprende de allí con toda evidencia que una filosofía de la educación plenamente consciente de su tarea presupone una antropología filosófica, pues la educabilidad, y por consiguiente la educación, que es su desarrollo, constituye una categoría exclusiva de nuestra especie.

Ángel González Álvarez —Víctor García Hoz defiende exactamente la misma posición— intenta demostrar que la educación es "un ser accidental que reside en el ser sustancial del hombre", un accidente en la vida que, como todo accidente, exige un sujeto de sustentación: en este caso, el hombre. La educación, como cualquier otro accidente, carece de un ser real subsistente y no puede existir con independencia del sujeto hombre. Pero el hombre, afirma González Álvarez, puede existir sin la educación: se ha de

7. A. SCHOPENHAUER: *Los Dos Problemas Fundamentales de la Ética*, pág. 144.
8. A. SCHOPENHAUER: *El Mundo como Voluntad y Representación*, pág. 337.
9. A. SCHOPENHAUER: *Los Dos Problemas Fundamentales de la Ética*, pág. 144.

apelar siempre al hombre para definir la educación, pero no será necesario apelar a la educación para definir al hombre. El hombre, antes o después de educarse, es un ente completo, subsistente y consistente en su ser. La educación —dirá finalmente— es una esencia accidental.[10]

De acuerdo con González Álvarez pensamos que no hay educación posible fuera del hombre: la domesticación, el adiestramiento y la inteligencia práctica son fenómenos que pueden constatarse en la vida animal, pero la educación, en tanto supone la conciencia del proceso y la libertad para tender hacia los fines propuestos y lograr de este modo el desenvolvimiento de la personalidad constituye un fenómeno exclusivamente humano. Mas, en discrepancia con él, afirmamos que no hay hombre sin educación. Si admitimos que la educabilidad es una categoría constitutiva del hombre, nos vemos forzados a aceptar que también lo es la educación, pues nunca encontraremos una educabilidad —fuera, claro está, de la que podemos suponer en la idea del hombre— reducida a la pura potencia —ni en el recién nacido, ni en el hombre primitivo, ni en los débiles mentales profundos, que podrían ser los casos extremos. Y si la educabilidad no constituye una pura potencia, es porque la educación existe aunque sea en grado ínfimo. Si la vida es la escuela del hombre, como algunos pedagogos gustan decir a menudo, no hay hombre totalmente analfabeto. La educación constituye pues un fenómeno esencial y no accidental en la vida del hombre: ¿cómo puede González Álvarez afirmar que sin educación el hombre sigue siendo hombre, si la experiencia jamás ha sido capaz de mostrarle un hombre totalmente desprovisto de educación? La educación es pues un fenómeno tan específicamente humano como la educabilidad, y ello nos lleva a suponer fundadamente que así como no hay educación sin hombre —pues la educación supone el ingreso a la esfera del ser reflexivo y con ello queda dicho que supera los niveles del aprendizaje animal— tampoco el hombre existe sin la educación. Este es en última instancia

10. ÁNGEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ: *Filosofía de la Educación*. Ediciones Troquel. Bs. As. 1969, pág. 26.

el sentido profundo de la afirmación de Scheler: "cultura es humanización, es el proceso que nos hace hombres". [11]

Para comprender correctamente el sentido de esta idea fundamental, debemos establecer una cuidadosa diferenciación entre el hombre considerado como ente biológico, como ente metafísico y como entidad sociocultural. Desde el primer punto de vista, el hombre es un individuo, vertebrado, mamífero, que ocupa un lugar preciso en la escala zoológica, justamente el que corresponde al género homo. Este es el hombre que encontramos en el punto de partida del proceso educacional.

Desde el segundo punto de vista, considerado como ente metafísico, el hombre es una idea, un concepto, animal racional. Toda vez que pensemos el concepto hombre, deberemos pensar forzosamente su animalidad y su racionalidad. El antiguo derecho romano conjugaba perfectamente estos dos planos cuando, para dar una definición inequívoca del hombre, establecía que hombre es todo lo que nace del vientre de mujer. Si consideramos el problema de este modo, resulta innegable que el hombre, como individuo biológico o concepto, antes o después de educarse, será siempre algo completo y acabado. El error en que incurre Ángel González Álvarez es el de reflexionar no sobre el hombre sino sobre el concepto, que metafísicamente estamos obligados a pensar siempre conjuntamente con su animalidad y su racionalidad. Pero en la realidad, el hombre es algo más que un concepto, es la concreción de ese concepto: es un proceso que se construye sobre la base del individuo biológico desarrollando el concepto por obra de la acción educadora. Es el hombre transformado en una entidad sociocultural el que une el apriori y el aposteriori antropológicos. El hombre como individuo biológico o como concepto metafísico es ya algo definido, pero entendido como realidad sociocultural es algo que debe llegar a realizarse a través de un proceso de formación que dura toda la vida. En este sentido resulta fácil comprender que sin educación no hay hombre, puesto que el hombre es el resultado de una confluencia de coordenadas que convergen en el proceso del aprendizaje y que modifican su naturaleza completándola, elevándola del plano de la animalidad y dándole un contenido concreto a su concepto esencial: "aprender —ha escrito Francisco Ayala— es ingresar desde el plano de la Naturaleza en la esfera de la cultura o, para expresarlo más propiamente, ascender desde el plano de la Naturaleza a la esfera de la cultura". [12] Desde este punto de vista sociocultural, el hombre se encuentra en potencia en la animalidad y el concepto, y es la educación la encargada de realizar esa potencia. Si el hombre es necesario para definir la educación, también la educación es necesaria para definir algo más que un individuo biológico o un concepto: tampoco hay, pues, hombre sin educación.

11. MAX SCHELER: *Metafísica de la Libertad* (El Saber y la Cultura). Nova. Bs. As. 1960, pág. 143.

Podríamos —en sentido inverso— tomar un ejemplo para demostrar lo que ocurre cuando el hombre crece sin contacto con el mundo cultural. Con referencia a dos niñas —Amala y Kamala— encontradas en la India en una cueva de lobos, refiere Sandström: "Se han observado cierto número de patrones de conducta desusados en tales niños. Nunca aprenden a caminar erguidos —cuando se mueven lentamente, lo hacen sobre las manos y las rodillas; cuando corren, sobre las manos y los pies. No poseen lenguaje, en el significado humano de la palabra, y sólo forman sonidos parecidos a los que emiten los animales entre los que han vivido. Sus sentidos, vista, oído y olfato, se encuentran altamente desarrollados, siendo de destacar la aptitud que poseen para ver en la oscuridad. Su vida emocional no ha logrado el desarrollo; se advierte en ellos ira e impaciencia, mas no reaccionan con sonrisa o llanto cuando tales expresiones parecen naturales. La actividad sexual o no existe o está orientada hacia fines muy difusos o generales"... "No constituye una exageración —agrega el referido autor— decir que un individuo así está más cerca de la loba que le ha criado que de otros miembros de su propia especie, seres humanos". [13]

LA EDUCABILIDAD Y EL CONCEPTO DEL HOMBRE

El hombre es la medida de todas las cosas, no sólo de las que

12. FRANCISCO AYALA: *Introducción a las Ciencias Sociales*, Aguilar, 1968, p. 35-6.
13. C. I. SANDSTRÖM: *Psicología del Niño y del Adolescente*. Ed. Morata. Madrid. 1968, pág. 198.

son sino también de las que no son. Esta conocida sentencia de Protágoras de Abdera (siglo V a. de C.), que ha sido insistentemente considerada como el fundamento del subjetivismo y el relativismo filosóficos, tiene para nosotros un interés que la sitúa por encima de las controversias puramente gnoseológicas: es el hombre el que aparece por primera vez en ella ocupando el centro de la problemática filosófica.

Desacreditada las más de las veces por las figuras a menudo distorsionadas que Platón y Aristóteles nos han dejado de sus principales representantes, el mérito singular de la sofística —que hoy nadie discute seriamente— es el de haber desplazado hacia el hombre el centro de gravedad de las preocupaciones filosóficas. Antes que los sofistas, los filósofos presocráticos estaban absortos en problemas de orden cosmológico, y mucho antes aún, el pensamiento oriental no había logrado hacer surgir la cuestión antropológica, porque el hombre era considerado allí como un elemento más constitutivo de la gran masa humana, incapaz de desarrollar libremente su personalidad, forzado a imitar constantemente modelos tradicionales que lo inhabilitaban para adquirir una conciencia clara de su propia persona como centro activo de influencias espirituales. La enseñanza en los pueblos orientales es el mejor testimonio de esta tesitura espiritual. Fundándose en el contenido de los libros sagrados, los textos de enseñanza debían ser respetados en su integridad como una consecuencia del carácter inmutable y constrictivo de la verdad religiosa. Así se comprende que todo intento por introducir innovaciones fuera severamente castigado. En el pensamiento mítico-religioso los modelos deben ser imitados fielmente, sin alteración, pues de la fidelidad de la interpretación depende el éxito de la empresa. Cuando la enseñanza empieza a fundarse en contenidos "profanos", como ocurre en Grecia, la iniciativa individual se ve estimulada y alcanza un papel mucho más importante porque la verdad profana puede ser objeto de modificaciones y, a rigurosa diferencia de la religiosa que permanece idéntica a través del tiempo, puede y va de hecho a experimentar periódicos y sucesivos reajustes. En los pueblos del antiguo Oriente pervive aún la mayor parte de las categorías del pensar mítico, propias de los pueblos primitivos. Carecen por lo tanto dichos pueblos de la noción de un tiempo lineal y, por ello mismo, casi enteramente de

historia. Sólo la repetición de los arquetipos puede poner a salvo la integridad del grupo humano, y ello se consigue por medio de los rituales y de la educación, cuya función es la de perpetuar el pasado. Como los arquetipos pertenecen al orden mítico-religioso, eso explica que los maestros por excelencia, los depositarios del saber, hayan sido siempre los sacerdotes. Y las ideas mítico-religiosas han sido y son esencialmente conservadoras, como debe serlo también necesariamente toda educación basada en dichas ideas.

Algunos filósofos piensan que antes del período cosmológico griego y del pensamiento oriental, impregnado de contenidos religiosos, hubo un momento claramente antropológico, surgido en medio de las culturas primitivas. Mondolfo es quien sostiene esta discutible tesis, que apretadamente puede exponerse así: el pensamiento antropomórfico del hombre arcaico, lo lleva a personificar los seres y fenómenos naturales, que son así concebidos en términos humanos. Esto no es, sin embargo, suficiente para dejar demostrado que "la reflexión sobre el mundo humano ha precedido a la reflexión sobre el mundo natural", [14] como escribe en "El Pensamiento Antiguo". Y no lo es, creemos, en primer lugar porque el interés del hombre primitivo —a juzgar por los datos que poseemos de las culturas arcaicas— está orientado hacia el logro de una explicación de las cosas del universo antes que de su propia persona, y en segundo, porque la proyección que lo conduce a animar los seres y fenómenos de su contorno, se realiza de un modo inconsciente y no supone una "reflexión sobre el mundo humano". Para que el hombre reflexione sobre su propio ser, es necesario que se advierta a sí mismo como algo distinto del mundo que lo rodea. Pero en las culturas arcaicas, en las que no se ha operado todavía el tránsito del mito al logos, el hombre es aún una parte integrante del cosmos. Podemos tomar un ejemplo sumamente ilustrativo de las sociedades melanesias, aportado por Maurice Leenhardt: los melanesios experimentan una identidad sin límites con el mundo, sienten obrar el mundo dentro de sí, que los forma mucho antes de que sean capaces de proyectarse en él. La conclusión que de ello obtiene Leenhardt es por cierto muy significativa: "Lo

14. RODOLFO MONDOLFO: *El Pensamiento Antiguo*. Losada. Bs. As. 1945, pág. 16 (Vol. I).

que podríamos resumir como: antes del antropomorfismo, el cosmomorfismo". [15]

Nos parece pues que la tesis de Mondolfo carece de fuerza suficiente como para invalidar el argumento tradicional, que nos remite al período sofístico para ubicar el instante en que surge el problema antropológico. El hombre comienza en este momento de la historia a indagar acerca de su propia naturaleza. El hombre quiere saber lo que es el hombre, y a partir de este instante, no deja de ser jamás el centro de toda auténtica filosofía. En efecto, toda filosofía es preocupación por el hombre y su destino, y desde este punto de vista, toda filosofía es en última instancia una antropología. La historia de la filosofía es la historia de los intentos que el hombre ha realizado para justificar racionalmente su presencia en el mundo, en otras palabras, para encontrar los fundamentos de su propia existencia. Se trata del problema esencial, del único que quizás interese verdaderamente resolver, problema que ya Sócrates se planteaba bajo la forma del "conócete a ti mismo", y que Marcel recoge en nuestros días a través de la interrogación "¿quién soy yo? ¿Quién soy yo, que me intereso por mi propio ser?". [16]

Esto confirma que, desde Sócrates a Marcel, el tema del hombre ha sido y es el tema central de la problemática filosófica, lo que demuestra que "el sujeto y el supremo objeto de toda legítima filosofía" —al decir de Unamuno— nunca ha cedido su lugar de privilegio en la historia del pensamiento desde que se descubrió a sí mismo como el más importante de todos los problemas. Y decimos el más importante, porque la explicación que seamos capaces de dar a todos los demás problemas, dependerá en gran parte de lo que supongamos que es el hombre. La misma óptica con que se mira le sirve también para mirar el mundo.

Naturalmente, la solución al problema del hombre ha variado con el correr de los siglos, y es posible constatar que con ella han variado paralelamente las soluciones de casi todos los demás problemas de la filosofía. En este sentido podemos admitir que el problema del hombre es el problema condicionante de todos los

15. MAURICE LEENHARDT: *Do Kamo.* Eudeba. 1961, pág. 99.
16. GABRIEL MARCEL: *El Misterio del Ser.* Sudamericana. Bs. As. 1953, pág. 140.

demás problemas filosóficos. Hasta podríamos demostrar, sin recurrir a sospechosos alardes de dialéctica —Scheler lo ha intentado en su obra "La Idea del hombre y la Historia"— que cada nueva concepción del hombre implica también una nueva concepción de la historia. Cuando se ve en el hombre un ser de opinión, la filosofía es subjetivista y relativista; cuando se encuentra que lo privativo del hombre es la razón, la filosofía pone a esta como algo absoluto y degenera en un racionalismo lógico que pretende extraer el mundo de la conciencia; cuando se considera que el hombre adquiere los conocimientos por los sentidos, única fuente de los mismos, se cierra la posibilidad de un saber metaempírico, se niega la metafísica y surge, a modo de sustituto, el naturalismo y el positivismo materialista; cuando finalmente, como en nuestros días, se hace hincapié sobre la naturaleza eminentemente social del hombre, la filosofía se considera en la obligación de enaltecer la cultura —producto exclusivo de la gran sociedad humana— hasta concederle el rango de árbitro absoluto para establecer la frontera que separa al hombre de los animales.

Habíamos señalado con anterioridad, que el proceso educativo puede ser considerado en términos generales como el proceso de la formación del hombre. Una educación sistemáticamente planeada, tiene la responsabilidad de adecuar los objetivos y los métodos de la enseñanza a una imagen esencial del hombre: antes de saber en qué lo vamos a formar, es necesario averiguar a quién vamos a formar. Para que la filosofía de la educación pueda, pues, resolver convenientemente el problema mismo de la educabilidad, la filosofía general deberá proporcionarle previamente los elementos que vertebran la estructura esencial del hombre.

Desde Grecia hasta nuestros días, el pensamiento filosófico ha sido en lo esencial un pensamiento antropológico. Cada filósofo ha propuesto su propia concepción del hombre, apoyado muchas veces en los datos que acerca del mismo podía proporcionarle la ciencia de su época. El resultado de esta incesante inquietud se ha concretado en una muchedumbre de teorías. Sin embargo, si nos proponemos cerrar los ojos ante los matices que cada una ofrece para atenernos a sus rasgos fundamentales, no nos resultará difícil advertir que la filosofía nos ha proporcionado hasta el presente dos imágenes del hombre, aparentemente irreductibles e inconciliables

entre sí: una naturalista y otra espiritualista. Sólo durante este último tiempo nos es dado percibir un esfuerzo sistemático para lograr una concepción verdaderamente integrada del hombre, gracias a la reunión de los datos provenientes de diversas disciplinas, tales como la arqueología prehistórica, la antropología científica, la paleontología, la biología, la sociología, la psicología, etc., datos que son reinterpretados, valorizados y unificados por medio de la reflexión filosófica. A la nueva concepción del hombre surgida de estas investigaciones relativamente recientes, nos referiremos después de haber analizado los postulados básicos de las dos concepciones tradicionales —espiritualismo y naturalismo— vigentes aún en nuestros días para ciertos sectores del pensamiento.

CONCEPCIÓN ESPIRITUALISTA DEL HOMBRE

La concepción espiritualista del hombre —dentro de las esferas del pensamiento occidental— tuvo sus orígenes en Grecia —lo mismo que el materialismo— pero se convirtió en una doctrina antropológica verdaderamente sistematizada con los teóricos del cristianismo. Para probar lo afirmado, basta señalar que ya Sócrates consideraba a la naturaleza humana como algo esencialmente moral, espiritual, en tanto que Platón y Aristóteles —aunque lo interpretasen en sentidos diferentes— veían en el ejercicio del logos la verdadera esencia del hombre. Platón llega inclusive a despreciar el cuerpo —lo mismo hará, más adelante, el cristianismo de los primeros siglos— por considerar que representa, junto al resto del mundo sensible, una forma denigrada de ser: su papel se reduce en definitiva a constituirse en claustro circunstancial del alma. Grecia fue la encargada de homologar los conceptos de humanidad y racionalidad, de enseñarle al hombre que la lógica era el único camino del conocimiento y que la sola ética valedera estaba en el respeto a la razón.

Sería injusto, sin embargo, considerar que la antropología griega corrió por los cauces de un puro intelectualismo: esporádicamente se hace visible en ella un esfuerzo por abarcar integralmente al hombre, aunque este intento no llegue a cristalizar en una imagen plenamente unitaria y parezca más bien oscilar entre un predominio de la formación espiritual —caso de Atenas— o la primacía de la educación corporal —como en Esparta—. Grecia será la encargada de proporcionar pues los elementos básicos para las dos concepciones del hombre que han de bascular a lo largo de la historia: Tales y los físicos jónicos, Demócrito y la escuela atomística de Abdera y algunos de los sofistas, prepararán los cimientos para fundamentar la concepción naturalista, mientras que de Anaxágoras, Sócrates, Platón y Aristóteles surgirán las bases para la concepción espiritualista bases que, como veremos, serán utilizadas por el cristianismo para forjar su idea del hombre en consonancia con el contenido de la nueva fe. Sólo una referencia al pensamiento helénico en su totalidad, podrá justificar la afirmación de un integralismo antropológico griego.

Hemos dicho hace un momento que el espiritualismo antropológico logra una arquitectura perfectamente articulada gracias a la obra de los pensadores cristianos. Sciacca afirma con razón que el hombre interior es un descubrimiento del cristianismo. [17] Las características del escenario histórico geográfico que sirvió de marco al surgimiento y desarrollo de la nueva religión, impusieron rápidamente a sus propagadores y defensores la necesidad de combatir los placeres corporales como el requisito indispensable para alcanzar la salvación del espíritu, verdadero fin de la vida humana. En este aspecto tiene una importancia sobresaliente la tarea realizada por San Agustín, cuyo pensamiento —desarrollado sobre la base de las reflexiones socrático-platónicas— estuvo siempre orientado hacia la sobrevaloración de la vida espiritual: "la antropología agustiniana —escribe Julián Marías— es el primer intento de entender al hombre desde sí mismo, desde su interioridad, en lugar de considerarlo desde fuera, como una cosa entre las demás del mundo". [18] Estimamos de sumo interés insertar aquí un fragmento de la alocución que Sócrates en la prisión, el último día de su vida, dirige a sus acongojados amigos —en particular a Simmias— sobre la actitud que debe asumir el hombre, especialmente el filósofo, ante la muerte, pues en el contenido de dicho fragmento po-

17. MIGUEL F. SCIACCA: *El Problema de la Educación.* Ed. Luis Miracle. Barcelona 1957, pág. 198.
18. JULIÁN MARÍAS: *El Tema del Hombre.* Espasa-Calpe. Bs. As. 1952, pág. 97.

dremos percibir ya el espíritu de las futuras reflexiones cristianas sobre el hombre y su actitud ante la otra vida: "¿No se deduce necesariamente de este principio, continuó Sócrates, que los verdaderos filósofos deben pensar y decirse entre ellos: para seguir sus investigaciones, la razón sólo tiene una senda: mientras tengamos nuestro cuerpo y nuestra alma esté contaminada de esta corrupción, jamás poseeremos el objeto de nuestros deseos, es decir, la verdad? Porque el cuerpo nos opone mil obstáculos por la necesidad que nos obliga a cuidar de él, y las enfermedades que pueden presentarse turbarán también nuestras investigaciones. Además, nos llena de amores, de deseos, de temores, de mil ilusiones y de toda clase de estupideces, de manera que no hay nada cierto como el dicho vulgar de que el cuerpo jamás conduce a la sabiduría. Porque, ¿quién es el que provoca las guerras, las sediciones y los combates? El cuerpo con todas sus pasiones. En efecto, todas las guerras no tienen más origen que el afán de amasar riquezas, y nos vemos forzados a amasarlas por el cuerpo, para satisfacer sus caprichos y atender como esclavos a sus necesidades. He aquí la causa de que no nos sobre tiempo para pensar en la filosofía; y el mayor de nuestros males todavía es cuando nos deja algún ocio y nos ponemos a meditar, interviene de repente en nuestros trabajos, nos perturba y nos impide discernir la verdad. Queda, pues, demostrado que si queremos saber verdaderamente alguna cosa es preciso prescindir del cuerpo y que sea el alma sola la que examine los objetos que quiere conocer. Sólo entonces gozaremos de la sabiduría de la que nos decimos enamorados, es decir, después de nuestra muerte y nunca jamás durante esta vida. La misma razón lo dice, porque si es imposible que conozcamos algo puramente mientras que estamos con el cuerpo, es preciso una de dos cosas: o que nunca se conozca la verdad o que se la conozca después de la muerte, porque entonces el alma se pertenecerá a ella misma libre de esta carga, mientras que antes no. Entretanto pertenezcamos a esta vida no nos aproximaremos a la verdad, más que cuando nos alejamos del cuerpo y renunciemos a todo comercio con él, como no sea el que la necesidad nos imponga y mientras no le consintamos que nos llene de su corrupción natural y en cambio nos conservemos puros de todas sus contaminaciones hasta que Dios mismo venga a redimirnos. Por este medio, libres y rescatados de la locura

del cuerpo, hablaremos, como es verosímil, con hombres que disfrutarán de la misma libertad y conoceremos por nosotros mismos la esencia pura de las cosas y quizá sea esta la verdad; pero al que no sea puro no le será nunca dado alcanzar la pureza. Aquí tienes, mi caro Simmias, lo que parece deben pensar los verdaderos filósofos y el lenguaje que deben emplear entre ellos. ¿No lo crees como yo?".[19]

En realidad, la concepción del hombre forjada por los primeros pensadores cristianos y sistematizada por los filósofos del medioevo, permaneció virtualmente inalterada hasta el ocaso de las filosofías racionalistas y liberales acaecido hacia fines del siglo XIX. Ella enseña que el hombre fue hecho por Dios a su imagen y semejanza, pero el hombre se parece a Dios no por el cuerpo sino por el espíritu. Y dijimos hasta fines del siglo XIX, porque en nuestros días —según veremos más adelante— el cristianismo está procurando alcanzar una idea más equilibrada del hombre, en función de una revalorización del papel del cuerpo.

Este espiritualismo cristiano fue retomado en parte por los filósofos racionalistas modernos, especialmente de Descartes en adelante. Si bien este filósofo francés no desconoce el papel del cuerpo, la mayoría de sus reflexiones parten del hombre considerado como una sustancia pensante: el hombre no sólo se define por su actividad de pensar, sino que, precisamente porque piensa puede decir de sí que es un hombre, y que ese hombre existe.

El racionalismo de Descartes se agudiza todavía más en Kant, pues aunque el propósito de su filosofía crítica fue el de superar conjuntamente el escepticismo y el racionalismo, la gravitación que el "a priori" acusa en su doctrina termina por convertir al hombre en un sujeto trascendental que elabora categorialmente la estructura de los objetos de experiencia, lo que viene a significar en última instancia que el ser del hombre se define en función de su propia actividad pensante y cognoscitiva.

El desarrollo creciente del racionalismo antropológico alcanza su máxima expresión con el idealismo hegeliano, cuyas principales ideas se extienden al plano educativo a través de la obra de Gio-

19. PLATÓN: *El Fedón*. Espasa-Calpe. Bs. As. 1941, págs. 27-28.

vanni Gentile en Italia. Para Hegel, no sólo el hombre sino la naturaleza toda es espiritual. Si la filosofía griega consumió todos sus esfuerzos para probar la equivalencia de los conceptos humanidad y racionalidad, Hegel intenta por todos los medios demostrar que esa misma racionalidad no sólo está en la base del hombre sino de toda la realidad: lo racional es real —sostiene— y lo real es racional. Windelband señala con acierto que esta "identidad de pensar y ser implica la premisa de que la esencia de todas las cosas es la razón".[20] Y ciertamente, el hombre no constituye una excepción: "el hombre —escribe Hegel— es esencialmente razón; el hombre, el niño, el culto y el inculto, es razón; o, más bien, la posibilidad para eso, para ser razón, existe en cada uno, es dada a cada uno".[21] Esa posibilidad, ese germen, ese en sí no desarrollado y abstracto que es el hombre antes de toda educación, sólo puede llegar a convertirse en el para sí concreto y desarrollado a través de un proceso formativo. La tarea educativa será la encargada de convertir el "en sí" en "para sí", permitiendo de este modo que el espíritu llegue en este último a comprenderse a sí mismo. Yendo aún más lejos que Kant, Hegel considera que es el pensamiento el que produce la verdad. El hombre no se define aquí como en Descartes y Kant por la actividad de pensar: él es el pensar mismo, el pensar se identifica con él.

Este espiritualismo racionalista de Hegel ejerció una amplia influencia en la filosofía de los siglos XIX y XX, influencia que no siempre asumió la forma de un ascendiente lúcido y confeso sobre las filosofías posteriores, sino que muchas veces se introdujo en ellas por canales subconscientes, dado que esta es una filosofía que lisonjea —si podemos expresarlo así— la naturaleza humana en su punto más vulnerable, el orgullo antropocéntrico, al pretender demostrar que el hombre no sólo posee la razón, sino que en cierto modo es la razón misma que se manifiesta en él: "ella es lo divino en el hombre", y del hombre necesita para poder reflejarse y comprenderse a sí misma.

20. W. WINDELBAND: *Historia de la Filosofía Moderna.* Nova. Bs. As. Vol. II. 1951, pág. 251.

21. G. W. F. HEGEL: *Introducción a la Historia de la Filosofía.* Aguilar. Bs. As. 1965, pág. 55.

El hegelianismo penetró en Francia con la obra de Víctor Cousin (1792-1867), quien a través de su palabra expletiva y entusiasta defendió la tesis de una razón universal, absoluta e infalible, que se limita al manifestarse en el hombre por su unión con los sentidos, las pasiones y la imaginación. Se hizo sentir también poderosamente en el idealismo pedagógico italiano con Gentile (1875-1944), para quien el hombre es esencialmente un ser espiritual, y la educación un acto a través del cual el espíritu del educando se funde con el espíritu del educador en el mismo proceso de realización del espíritu: "quien dice educación —escribe— dice espíritu y nada más".[22]

La filosofía hegeliana ha repercutido asimismo de algún modo en el actual pensamiento sociocultural alemán, en medio del cual emerge una figura de amplia repercusión en la antropología pedagógica contemporánea: nos referimos al muy conocido Eduardo Spranger, para quien el proceso educativo es también un proceso eminentemente espiritual, que se realiza en virtud de una interacción entre el espíritu subjetivo (hombre) y el espíritu objetivo (cultura) y que procura alcanzar los valores supremos (espíritu normativo) que sostienen toda auténtica personalidad.

La filosofía espiritualista de Sciacca podría servirnos de broche para cerrar este limitado —por fuerza— e incompleto pantallazo sobre las concepciones espiritualistas del hombre. Sciacca denomina a su propio sistema filosófico —en el que las influencias platónicas, agustinianas y gentilianas se perciben con facilidad— "espiritualismo cristiano". Espiritualismo, por un lado, porque la dimensión jerarquizante del hombre es el espíritu. Espíritu hemos dicho, y no razón: la razón tiene su lugar primordial dentro del espíritu, pero éste constituye una realidad infinitamente más rica y de ningún modo se agota en los momentos puramente lógicos de su actividad (esto recuerda mucho a Scheler). Cristiano, por otro, porque Sciacca entiende que el verdadero concepto del espíritu ha sido forjado y revelado por el cristianismo, y lo ha sido a tal punto, que "decir espíritu es decir una verdad cristiana".[23]

22. GIOVANNI GENTILE: *Sumario de Pedagogía como Ciencia Filosófica.* El Ateneo. Bs. As. 1946, pág. 162.

23. M. F. SCIACCA: *La Interioridad Objetiva.* Miracle. Barcelona. 1963, pág. 31.

El espíritu, que encumbra al hombre por encima de todos los seres terrenos, unifica las diversas formas de la actividad humana, pues si bien todas ellas son de naturaleza espiritual, ninguna por sí sola se muestra capaz de apurar el contenido completo de su ser. El espíritu es, por sobre toda otra cosa, síntesis: "todo acto espiritual es sintético e integral, aunque toda forma de actividad tenga un objeto propio y un problema propio: multiplicidad en la unidad y unidad en la multiplicidad".[24]

CONCEPCIÓN NATURALISTA DEL HOMBRE

"A no ser que la ciencia esté equivocada por completo —escribía el antropólogo americano Ralph Linton en su "Estudio del Hombre" hacia 1936— llegamos a la conclusión de que nosotros no somos ángeles caídos sino antropoides erguidos".[25] Tal es el grado de certeza que este antropólogo abriga sobre el proceso evolutivo, proceso que a lo largo de miles de años —y habiendo arrancado de los seres unicelulares— ha llegado hoy hasta el hombre. Es opinión corriente entre los naturalistas actuales que los orígenes subhumanos de nuestra especie están ya fuera de toda cuestión: la gran lección que nos ha dado la evolución —piensa George Gaylord Simpson— es la de la unidad de la vida.

Podríamos tomar una fecha simbólica para marcar el inicio de la antropología científico natural, 1859, año en que aparece "El Origen de las Especies". La idea de evolución no era en ese momento extraña al ámbito de la filosofía y de la ciencia, como tampoco lo era la concepción naturalista del hombre, pero es Darwin quien ha desarrollado sistemáticamente ambas ideas, las ha fundamentado científicamente y ha sabido extraer las conclusiones más importantes en ellas contenidas, señalando y preparando de esta manera el camino de la antropología del futuro.

La concepción naturalista del hombre —dijimos que no es nueva— está presente ya en cierta medida, de una manera pura-

24. M. F. SCIACCA: Ob. cit., pág. 33.
25. RALPH LINTON: *Estudio del Hombre*. Fdo. Cult. Económ. México. 1959. pág. 15.

mente intuitiva por cierto, en las culturas arcaicas, prontas a derivar al hombre —como lo evidencian sus complicados sistemas de parentesco— de los más diversos animales.

Este pensamiento antropológico naturalista tampoco falta en Grecia, en el momento en que los helenos ponen la piedra basal de la filosofía de occidente: los jónicos enseñan que entre los hombres y los animales hay identidad de naturaleza y que el universo entero puede reducirse en última instancia a un elemento material: Tales piensa que ese elemento es el agua, Anaxímenes cree que puede ser el aire. Anaximandro, por su parte —según refiere Plutarco— afirma que los hombres surgieron al comienzo del interior de los peces, y que después de haber atravesado el período de escualos, capaces ya de protegerse y sustentarse, fueron arrojados a la tierra.[26]

De igual modo que los jónicos, Empédocles y los atomistas de Abdera pensaban que todo en la realidad, incluso el hombre, estaba constituido por los mismos elementos: agua, aire, tierra y fuego para el primero, átomos para los segundos.

En tanto el naturalismo vuelve a resurgir en filosofía con Epicuro, que considera que el alma es de naturaleza corporal, Plotino profesa un pensamiento monista según el cual el hombre y el universo proceden de una misma sustancia, con la cual en último término se identifican.

Después del impulso otorgado a las ciencias por el Renacimiento, que retoma el camino de la observación racional de la naturaleza, el monismo de la sustancia hace su reaparición en la filosofía de Spinoza, filósofo cartesiano del siglo XVII. Mientras Hobbes, en este mismo siglo, revitaliza el materialismo de Epicuro proponiendo una interpretación natural y mecánica de la realidad, el iluminismo del siglo XVIII —expresión suprema de la confianza depositada por el hombre en los poderes de su propia razón— desecha toda explicación teológica y concibe al hombre en términos de un racionalismo naturalista del cual la antropología maquinística de La Mettrie constituye una de sus expresiones más extremas.

Sin embargo, una antropología naturalista que careciera de

26. RODOLFO MONDOLFO: *El Pensamiento Antiguo*. Losada. Bs. As. Vol. I, 1945, pág. 45.

datos concretos sobre los cuales apoyar la veracidad de sus conclusiones, estaba destinada a permanecer en el campo puramente doctrinario, pues faltando los hechos todo debía forzosamente quedar reducido a mera teoría. Es la obra de Carlos Darwin (1809-1882) —lo hemos indicado hace un momento— el primer intento sistemático para dotar a la antropología naturalista de bases verdaderamente científicas y ponerla de este modo ante la posibilidad de forjar fundadamente una concepción natural del hombre. Hasta ese momento podíamos hablar de una antropología mítica, religiosa o filosófica; de ahora en adelante, tendrá la palabra una antropología científico natural.

Los aspectos esenciales de la teoría de Darwin —de profunda influencia en el pensamiento antropológico contemporáneo— pueden resumirse del siguiente modo: las especies no han sido creadas independientemente unas de las otras sino que provienen como variedades de otras especies generalmente extinguidas. Dichas variedades son consideradas por Darwin como "especies incipientes"; ahora bien, ¿por qué se producen estas variedades y cómo se convierten en especies distintas, definidas? Se ha pensado con frecuencia que tanto el clima como el tipo de alimentación pudieron haber provocado modificaciones en la estructura de los organismos, induciéndolos de este modo a variar, pero estas razones le parecieron a Darwin totalmente insuficientes. La necesidad de una continua adaptación al medio es sin duda incuestionable, pero no juega a su criterio el papel decisivo: "hay que atribuir algún efecto a la acción directa y definida de las condiciones externas de la vida y algunos al hábito —reconoce Darwin—; pero sería muy osado quien se atreviese a explicar por esas causas las diferencias que existen entre un caballo de tiro y otro de carrera, entre un galgo y un podenco, entre una paloma mensajera y otra volteadora".[27] Los evolucionistas actuales, han ratificado esta idea. No desconocen que en algunos casos particulares la influencia del medio puede haber constituido un factor importante de variación, pero prefieren afirmar, como lo hace Simpson, que "en el amplio panorama de la vida sobre la tierra, las evidencias contradicen la idea de un cambio

27. CHARLES DARWIN: *Origen de las Especies.* Perojo. Madrid. 1877, pág. 40.

del medio de tipo general y continuo que pueda explicar por sí solo las clases de modificaciones que ha sufrido la vida".[28]

El estudio de las variaciones que experimentan las especies domésticas le permitió a Darwin iluminar desde otra perspectiva el mecanismo que conduce a la modificación de los seres vivos: estos presentan una tendencia constante y manifiesta a la variación, tendencia que los criadores aprovechan para intentar, a través de cruzamientos apropiados, una acentuación del predominio de tales o cuales características, convencidos de que las mismas, trasmitidas y consolidadas por medio de la herencia, servirán para mejorar paulatinamente las especies domésticas: "la naturaleza —escribe Darwin— da variaciones sucesivas: el hombre las va añadiendo en ciertas direcciones que le son útiles. En este sentido puede decirse que el hombre ha hecho para sí las razas útiles".[29] El hombre no ha producido, pues, las variaciones: su papel se ha limitado a escogerlas, conservarlas y aumentarlas. Lo mismo que ocurre con las especies domésticas, acontece con las especies naturales: la selección no induce las variaciones, sino que su misión se limita a conservar y acrecentar aquellos cambios que favorecen la adaptación de las especies al medio, aumentando de este modo sus posibilidades de sobrevivir. Este principio que realiza para la naturaleza la misma tarea que los criadores realizan para las especies domésticas —conservar las variaciones útiles— recibe el nombre de selección natural, nombre que sirve para destacar las diferencias con respecto a la facultad de selección artificial que posee el hombre. Pues bien: "esta conservación de las variaciones y diferencias individuales favorables, y la destrucción de aquellas que son nocivas —escribe Darwin—, es lo que he llamado "selección natural" o "supervivencia de los más aptos".[30]

Este principio de selección natural está íntimamente unido al de lucha por la existencia: aplicando la teoría de Malthus a los reinos vegetal y animal, Darwin advierte que la proporción desmedida en que tienden a aumentar los individuos de las distintas especies determina en forma inevitable una lucha por la existencia,

28. GEORGE G. SIMPSON: *El Sentido de la Evolución.* Eudeba. 1963, pág. 55.
29. CHARLES DARWIN: Ob. cit., pág. 41.
30. CHARLES DARWIN: *Origen de las Especies.* Perojo. Madrid. 1877, pág. 94.

lo que hace que los individuos destinados a sobrevivir sean muchos menos de los que nacen en cada especie. En esta lucha, se verán más favorecidos aquellos que hayan experimentado una variación conveniente para su propio desarrollo: "...como se producen más individuos de los que es posible que sobrevivan, tiene que haber forzosamente en todos los casos una lucha por la existencia, ya del individuo con otro de la misma especie, ya con los de especies distintas, ya con las condiciones físicas de la vida". [31] Y esta lucha será más severa entre las especies de un mismo género que entre especies de géneros distintos, en razón de una mayor similitud en la estructura orgánica y en los hábitos de vida. El resultado de la selección natural —que no induce las variaciones, reiteramos, pero conserva aquellas que benefician al individuo durante su vida— será el de la sobrevivencia de los seres que hayan evolucionado más favorablemente. En síntesis: la selección natural es la encargada de acumular ventajas que, en la lucha por la existencia, determinan la sobrevivencia de las especies más aptas. La selección es, en definitiva, el medio más importante de variación y las especies son una consecuencia directa de la lucha por la existencia.

Si todas las especies que hoy conocemos han ido surgiendo paulatinamente como variedades de otras especies, es lógico suponer que también el hombre haya resultado de una progresiva transformación de este tipo y provenga, en consecuencia, de formas infrahumanas. Después de realizar un estudio comparativo de la estructura corporal y las facultades mentales del hombre y los animales, Darwin concluye que la diferencia que podemos apreciar entre ambos no es en modo alguno esencial sino gradual, pues, así como la anatomía comparada, el estudio del desarrollo embrionario y el de los rudimentos que aún pueden señalarse en la estructura corporal del hombre testimonian que ésta se halla constituida sobre el mismo modelo general que la de los demás animales vertebrados, así también el estudio comparativo de las facultades mentales le permite concluir que las funciones superiores del psiquismo humano se han desarrollado —por gradaciones insensibles— a partir de las que poseen los animales. En suma: los hechos analizados nos

31. CHARLES DARWIN: Ob. cit., pág. 78.

obligan a reconocer para los hombres y los animales un origen común: jamás podríamos comprender el desarrollo paralelo de unos y otros —piensa Darwin— sino a condición de "admitir con toda franqueza su comunidad de origen, pues tomar otro punto de vista para esta cuestión es tanto como admitir que nuestra propia estructura y la de los animales que nos rodean son sencillamente lazos engañosos tendidos a nuestro entendimiento". [32]

A partir de esta sistematización de la antropología naturalista realizada por Charles Darwin, que había encontrado en los trabajos de Lamarck un antecedente de importancia —aunque algunas ideas de Lamarck dieran posteriormente origen a un neolamarckismo que se opondría a los conceptos centrales de Darwin—, la concepción científico natural del hombre, apoyada en nuestros días por hallazgos arqueológicos que se suceden cada vez con más frecuencia, empieza a proyectarse hacia el siglo XX a través de figuras como las de Spencer, Tomas H. Huxley, Haeckel, Nietzsche, Freud y a lograr una elaboración mucho más depurada gracias a los trabajos de Huxley, Dobzhansky, Le Gros Clark, C. Arambourg, Simpson, R. Linton, Osman Hill y otros. Los antropólogos naturalistas actuales, que han depurado, corregido y completado (incorporación de la genética) las ideas de Darwin, parten en sus trabajos del reconocimiento de la evolución como un hecho indiscutible.

Algo distante ya de la opinión de Darwin, según la cual —lo hemos visto— la selección natural no induce las variaciones y es generalmente concebida como un proceso de eliminación de los individuos no aptos, Simpson la entiende como un mecanismo de "reproducción diferencial" en el cual la interacción de los genes desempeña un papel de importancia en la modificación evolutiva de la descendencia por cuanto las nuevas combinaciones introducidas en la estructura individual, deberán ser consideradas como un factor determinante en el surgimiento de nuevas variaciones: "se puede afirmar, evidentemente, —escribe Simpson— que al desempeñar este papel la selección es un factor creador en la evolución". [33]

32. CHARLES DARWIN: *El Origen del Hombre.* Albatros. Bs. As. 1965. Vol. I, pág. 27.

33. G. G. SIMPSON: *El Sentido de la Evolución.* Eudeba. 1963. pág. 153.

El hombre, mamífero y vertebrado, comprendido en el orden de los primates, repartido hoy en tres formas superiores, lemúridos, simios y homínidos, "surgió como resultado de la evolución orgánica".[34] Pero con la aparición del hombre, se producen a juicio de Simpson dos variantes de importancia: por primera vez en la historia de los seres vivos la evolución alcanza con el hombre la conciencia de su propio desarrollo, y así, aunque sujeto a la evolución orgánica, inicia el hombre una nueva forma de evolución, la intelectual, que si bien lo encumbra por encima de los animales, es una consecuencia innegable de la evolución orgánica.

El hombre aparece hoy como el único ser que tiene ante sí la responsabilidad de orientar sobre los dos planos su propia evolución, y decimos sobre los dos planos, porque esta afirmación es válida no solamente referida a la trasmisión social de la herencia cultural acumulada por su propia especie y que influirá sin duda de una manera decisiva en el troquelado de las jóvenes generaciones, sino también llevada al plano de la misma evolución orgánica, ya que hoy, por primera vez en su historia, el hombre está —a lo que parece— muy cerca de regular a voluntad la organización de su propio sistema genético.

CONCEPCIÓN INTEGRALISTA DEL HOMBRE

Si bien los esfuerzos por lograr una concepción integral del hombre no son recientes, sólo en nuestros días esta concepción ha podido ser cimentada científicamente gracias a las investigaciones que la antropología contemporánea ha realizado y continúa realizando en el campo de los fósiles y de la psicología comparada. El mejor exponente de esta concepción antropológica integral lo encontramos en la obra de Pierre Teilhard de Chardin, aunque precedido de algunos intentos importantes como son los trabajos de Scheler y Cassirer —para limitarnos a señalar dos de los más significativos.

La filosofía ha tendido casi siempre a considerar al hombre

34. G. G. SIMPSON: Ob. cit., pág. 232.

como una síntesis del mundo material y espiritual. El hombre es, al decir de Berdiaeff, un sujeto de dos mundos diferentes, uno biológico y otro espiritual, motivo por el cual es a la vez fuerte y débil, superior e inferior, una suerte de paradoja viviente que apoya un pie en la extensión y el otro en el pensamiento. Ortega y Gasset concuerda con esta idea al afirmar que el hombre tiene un aspecto natural, por el cual es afín con la naturaleza, y otro extranatural por el cual la trasciende, es decir, "una especie de centauro ontológico".

Este reconocimiento obligó a la antropología filosófica, interesada siempre en obtener una caracterización esencial del hombre, a buscar en él alguna propiedad exclusiva que lo distinga de todos los seres vivos, especialmente de sus parientes más próximos, los antropoides. Así se fueron dando del hombre sucesivas definiciones que lo mostraron alternativamente como animal político, social, religioso, histórico, económico, etc. Pero en todos los casos, la acentuación de la diferencia específica se enfatizó a tal extremo que terminó por difuminar el género próximo, como si éste no formara también parte integrante de la estructura del hombre. Partiendo del reconocimiento de la animalidad humana, todos estos intentos la han olvidado prontamente y han procurado poner de manifiesto lo que el hombre no comparte con los animales, su atributo diferencial. Este ha sido casi invariablemente el origen de toda forma de espiritualismo antropológico.

Existen sin embargo dentro de la antropología filosófica contemporánea, dos intentos por elucidar la naturaleza del hombre que responden a una perspectiva mucho más comprensiva y que merecen, por lo tanto, ser considerados como antecedentes importantes del integralismo antropológico de Teilhard de Chardin: nos referimos a las investigaciones de Max Scheler (1874-1928) y de Ernst Cassirer (1874-1945).

Los dos parten de una misma exigencia: superar el naturalismo para demostrar que el hombre no se agota en la esfera biológica, que el concepto homo es sobre todo un concepto cultural, y rechazar la postulación de la inteligencia como el criterio adecuado para resolver la cuestión de límites entre el mundo humano y el de los animales.

Scheler señala al espíritu —que no se agota en la actividad in-

telectiva— como el atributo diferencial del hombre. Este espíritu —afirma— es una noción más amplia que la de razón, pues comprende también la intuición de esencias y la realización de actos emocionales y volitivos. Scheler rechaza tanto la teoría clásica forjada por la filosofía griega que hace del hombre un ser de razón y que fundamenta en esta misma razón su superioridad frente a los animales, como el naturalismo de Lamarck, Darwin, Schwalbe, Köhler o Freud, que en última instancia niegan la existencia de una diferencia esencial entre los animales y el hombre. A juicio de Scheler, esa diferencia existe, pero no está en la razón sino en el espíritu. Este espíritu —del cual el hombre es único portador y que lo capacita para alcanzar la objetividad, la libertad, el conocimiento de sí mismo y aspirar a lo absoluto— no es algo que flota en el vacío: está enraizado en la estructura orgánica de su ser, y si bien no procede de ella ni con ella puede identificarse, ella le proporciona la energía para manifestarse y de ella necesita para revelarse "dentro de las esferas del ser finito". Si consideramos que el espíritu logra expresarse canalizando las fuerzas impulsivas, no sólo desaparecerá para siempre el antagonismo entre la vida y el espíritu —base de la filosofía de Ludwig Klages— sino que estaremos obligados a aceptar que "el advenimiento de la humanidad representa la más alta sublimación conocida por nosotros *y a la vez la más íntima unión de todas las regiones esenciales de la naturaleza*".[35]

Sin embargo, el integralismo scheleriano aparece apenas como un esbozo y quienes no alcancen a percibir su esfuerzo por superar los estrechos límites de una antropología dicotómica, seguirán considerándolo como uno de los más vigorosos defensores de la concepción dualista.

Al igual que la de Scheler, la antropología de Cassirer parte, por un lado, del rechazo de las concepciones naturalistas del hombre tal como fueron propuestas por Darwin, Nietzsche o Freud, y por otro, de la convicción de que la racionalidad es insuficiente para caracterizar esencialmente al hombre, ya que muchas de sus creaciones espirituales, como la mitología, el arte o la religión, apenas pueden ser abordados y comprendidos racionalmente. Pero si

35. MAX SCHELER: *El Puesto del Hombre en el Cosmos.* Losada. Bs. As. 1943, pág. 102.

bien el hombre no puede ser explicado desde un punto de vista exclusivamente biológico, como lo pretende Johannes von Uexküll, sobre la base de un equilibrio natural entre los sistemas receptor-efector y el medio circundante, es indudable que esos sistemas no faltan en el hombre. A pesar de ello —advierte Cassirer— existe una diferencia: mientras el animal reacciona con inmediatez ante la presencia de los estímulos, el hombre es capaz de retardar las respuestas interponiendo entre el sistema receptor y efector —que en el animal son dos eslabones de una misma cadena— un tercer sistema que le pertenece con exclusividad: el sistema simbólico. El hombre no vive, como el animal, en un universo físico, enteramente dado, bajo el solo imperio de sus exigencias biológicas, sino en un universo en marcha, que él mismo ha construido y sigue construyendo a lo largo de su historia: el universo simbólico o mundo de la cultura. El hombre es por lo tanto un animal cultural, y si bien su capacidad para crear símbolos —que no deben confundirse con los signos, presentes ya en el orden animal— marca una diferencia esencial entre su mundo y el de los animales, debemos recordar que el mundo humano "no constituye una excepción de esas leyes biológicas que gobiernan la vida de todos los demás organismos",[36] pues la característica distintiva que sirve para definirlo, "no es una naturaleza metafísica o física sino su obra". Del hombre no es posible, pues, más que una definición funcional.[37]

Existen —además de los mencionados trabajos de Scheler y Cassirer— otros dos intentos que quizás puedan llegar a considerarse como uno de los pasos más decisivos hacia la concepción integral del hombre. Ambos, provenientes de diferentes sectores del pensamiento —Pitirim A. Sorokin desde la investigación social y Nicolai Hartmann desde la filosofía— concuerdan no obstante en admitir que toda la realidad —incluso, naturalmente, el hombre— se encuentra edificada por estratos jerárquicamente ordenados, sirviendo los inferiores de apoyo a los superiores, pero constituyendo con ellos una sola e indestructible unidad. Las diferencias entre ambos pensadores son mínimas en cuanto a este punto se refiere,

36. ERNST CASSIRER: *Antropología Filosófica.* Fdo. Cult. Económ. México. 1965, pág. 47.
37. ERNST CASSIRER: Ob. cit., pág. 108.

pues a los tres estratos propuestos por Sorokin —inorgánico, orgánico y espiritual— añade Hartmann un cuarto, intercalado entre lo orgánico y lo espiritual con el evidente propósito de acortar las distancias entre ambos y hacer menos brusca la transición del uno al otro: lo anímico. El hombre es el representante exclusivo del estrato espiritual, pero su naturaleza testimonia una sabia conjugación de todos los demás: "el espíritu no está suspendido en el aire —escribe Hartmann—. Lo conocemos tan sólo como vida espiritual soportada, soportada por un ser anímico, lo mismo que a éste lo soporta lo orgánico y además lo material".

Aparece ya aquí la idea del hombre como síntesis del universo, que va a recibir un amplio desarrollo en Teilhard. Esta idea de estratificación —presentida ya por el mismo Aristóteles— había asomado también con cierta intensidad en Scheler, cuando en sus conferencias sobre antropología filosófica afirmaba que todo lo existente se nos presenta en cuatro grados esenciales: a) el de las cosas inorgánicas, que carecen de un ser íntimo y de un centro que les pertenezca; b) el impulso afectivo de las plantas —con las que ingresamos en la esfera de los seres vivos, que constituyen ya una unidad temporoespacial que se limita a sí misma— que aunque sumergidas todavía en el medio natural poseen ya un ser íntimo; c) el de los animales, con los que aparece la sensación y la conciencia; d) y finalmente el del hombre en quien aflora la conciencia de sí y "la facultad de objetivar todos sus procesos psíquicos". Pero lo que interesa destacar con mayor énfasis es que asoma ya en Scheler una idea que va a constituir una de las premisas básicas del pensamiento teilhardiano, la idea de la progresiva concienciación del ser anímico, que Scheler formula así: "dijérase, pues, que hay una gradación, en la cual un ser primigenio se va inclinando cada vez más sobre sí mismo, en la arquitectura del universo, e intimando consigo mismo por grados cada vez más altos y dimensiones siempre nuevas, hasta comprenderse y poseerse íntegramente en el hombre".[38] Sin embargo, debemos cuidarnos mucho de suponer que la metafísica que sustenta las ideas de Scheler sea la misma

38. MAX SCHELER: *El Puesto del Hombre en el Cosmos*. Losada. Bs. As. 1943, pág. 70-71.

repetidamente negada metafísica que sustenta el pensamiento teilhardiano.

Con el advenimiento de la obra de Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) nos encontramos, a nuestro juicio, en presencia de un verdadero integralismo antropológico. Scheler había planteado un problema en sus conferencias sobre antropología que no pudo resolver a causa de su temprana muerte —acaecida a los cuarenta y cuatro años—: es posible constatar la existencia de tres tipos diferentes de antropología, una teológica, una filosófica y otra científica, que al evolucionar ignorándose recíprocamente han impedido al pensamiento formarse una idea unitaria del hombre. La tarea que él se proponía llevar a cabo en su proyectada gran antropología, era sin duda la de demostrar que los datos provenientes de esas tres direcciones en apariencia inconciliables del pensamiento antropológico podían articularse —y en esto se percibe con mayor claridad la intención integralista de Scheler— para construir una sola y verdadera ciencia del hombre. No obstante, estaba reservado a otro espíritu profundamente universal y religioso —el de Teilhard— demostrar que esa antropología integral soñada por Scheler no constituía una quimera inalcanzable.

La obra de Pierre Teilhard de Chardin pone ante nosotros un pensamiento antropológico verdaderamente original. El hombre —eje y flecha de la evolución— es antes que nada un ser vivo y, como tal, está emparentado con todo lo viviente. No podríamos jamás llegar a determinar con alguna precisión el lugar del hombre en el universo, sin antes averiguar lo que es la vida y el papel que ella juega dentro de la estructura cósmica total. Pero a su vez, lo viviente no es algo tan radicalmente opuesto a lo que hasta ahora se ha llamado "mundo inerte", ya que no existen barreras tan definidas "entre el protoplasma *vivo* y las proteínas *muertas*", pues, a nivel microscópico, el mundo animado y el de la materia aparecen ambos comprometidos en un incesante juego de energías. Ninguna diferencia esencial entre el grano de materia y el grano de vida, tránsito natural de lo megamolecular a lo microorgánico: "quimismo mineral y quimismo orgánico. Estas dos funciones, sea cual fuere la desproporción cuantitativa de las masas que ellas afectan,

no son más que las dos caras inseparables de una misma operación telúrica total". [39]

La vida, que ha sido durante largo tiempo considerada —para error y estancamiento de la biología— como un epifenómeno, como una singularidad accidental de la materia, debe en realidad ser interpretada como el efecto específico de la materia complejificada, efecto que se hace sensible a nuestros ojos cuando el grado de su complejidad sobrepasa ciertos valores críticos. Tanto la vida como la conciencia estaban ya presentes en el primer gránulo del universo —la realidad es bifásica, posee un "dentro" y un "fuera"— que ha evolucionado siguiendo una ley esencial llamada de complejidad-conciencia y según la cual a una mayor complejidad de la materia corresponde una mayor centreidad de la conciencia. Es precisamente en el hombre donde esta complejidad e interiorización alcanzan su máximo desarrollo. La conciencia humana —"una sola de las innumerables modalidades de conciencia ensayadas por la Vida en el mundo animal"— es la única capaz de replegarse sobre sí misma: el hombre no sólo sabe, como los demás animales, sino que además sabe que sabe, y en esto consiste precisamente el paso a la reflexión: "el ser reflexivo, en virtud de su repliegue sobre sí mismo, se vuelve súbitamente susceptible de desenvolverse en una nueva esfera". [40] Y esta esfera no es otra que la esfera de la cultura, del espíritu, la Nooesfera. "La Psicogénesis —escribe Teilhard— nos había conducido hasta el hombre. Ahora se esfuma, reemplazada o absorbida por una función más elevada: el alumbramiento y posterior desenvolvimiento del Espíritu, la Noogénesis". [41]

La función reflexiva convierte al hombre no sólo en una realidad superior a los animales: hace de él otra cosa, algo distinto de ellos. Ahora bien, si el hombre es una cosa distinta de los animales, ¿por qué anatómicamente presenta diferencias tan ínfimas con respecto a ellos y en particular a los antropoides? Porque si la

39. P. TEILHARD DE CHARDIN: *Le Phénomène Humain.* Éditions du Seuil. Paris. 1965, pág. 69.
40. P. TEILHARD DE CHARDIN: *Le Phénomène Humain.* Éditions du Seuil. Paris. 1965, pág. 181.
41. P. TEILHARD DE CHARDIN: Ob. cit., pág. 200.

vida puede describirse como una escalada de la conciencia, la forma más avanzada o interiorizada de conciencia —la reflexiva— debe encontrarse al final, sustentada por la forma más organizada o complejificada de vida, que por el hecho de haber llegado a poseerla, se convierte a la vez en algo tan semejante y tan distinto de las formas inmediatamente precedentes.

El paso a la reflexión —Theilhard vuelve con insistencia sobre este punto— representa una mutación tan radical, un umbral tan especial, "que debió ser franqueado de un solo paso".

¿Cómo se produjo este paso de la conciencia a la reflexión hominizante? El punto de vista fenomenológico adoptado por Teilhard hace que todo su interés se centre en la descripción del fenómeno humano, dejando de lado el problema de las "causas" que pudieron haber determinado su aparición. Esto significa que el integralismo antropológico teilhardiano se estructura sobre un plano exclusivamente fenomenológico. Pero no habría ningún impedimento —advierte luego— para que una filosofía espiritualista explique esa mutación hominizante —"única en su género"— en virtud de una "intervención especial".

El acceso a la esfera del pensamiento ha permitido que el hombre se perciba a sí mismo como individuo, ha favorecido el proceso de su progresiva personalización. Pero de ninguna manera debemos creer por ello que la hominización ha puesto al hombre en el camino del aislamiento. Todo lo contrario, piensa Teilhard: si la hominización puede interpretarse primeramente como un salto individual del instinto al pensamiento, también debe ser considerada, en su sentido más genuino, como socialización. También gracias a ella, el homo sapiens se encamina hacia la forma más perfecta del homo socialis.

El hombre, producto de un esfuerzo de la tierra entera, surgido en el cuaternario de un grupo de primates y particularmente de la familia de los antropoides por efecto de una mutación diferente de las demás, aparece como el resultado final de la evolución de la vida, evolución que hasta ese momento estuvo regida por el signo de la divergencia de las especies y que con la aparición del fenó-

meno humano no sólo parece detener su afán diversificador[42] sino comenzar a regirse por un principio de progresiva socialización convergente que señala al punto Omega como la meta suprema de una confluencia noológica universal.

El hombre aparece así en la antropología teilhardiana como una síntesis profunda de los tres niveles cósmicos fundamentales: la prebioesfera, la bioesfera y la nooesfera, síntesis sobre la cual se fundamenta, en última instancia, su integralismo fenomenológico: "sin exageración, tal como el hombre —a los ojos de los paleontólogos— se funde anatómicamente con la masa de los Mamíferos que lo preceden, de igual modo la célula, considerada en sentido descendente, se reabsorbe cualitativa y cuantitativamente en el mundo de las combinaciones químicas".[43]

CONCLUSIONES PARA LA EDUCACIÓN

Después de haber analizado las principales ideas de los diferentes tipos de antropología, creemos estar en condiciones de obtener —algo apretadamente, por razones de espacio— algunas conclusiones de interés para contribuir en alguna medida a resolver el problema más importante que pueda ser planteado a la filosofía de la educación: el de la educabilidad del hombre. El gran interrogante abierto por la educabilidad puede ser asumido, analizado y resuelto de maneras muy diferentes según el marco antropológico que proporcione los datos para lograr esa solución.

Por lo pronto, dicho problema no puede ser adecuadamente solucionado por una filosofía de la educación inspirada en la concepción científico-natural del hombre pues, si la pedagogía naturalista se desarrolla de una manera lógica y coherente sobre la

42. "Si en el curso de estos últimos dos millones de años —escribe Teilhard de Chardin (La Place de l'Homme dans la Nature. Éditions du Seuil. Paris. 1965, pág. 105) refiriéndose a las especies— hemos podido advertir una cantidad de extinciones, ninguna real novedad, en cambio, fuera de los Homínidos, ha aparecido en la naturaleza".

43. PIERRE TEILHARD DE CHARDIN: *Le Phénomène Humain*. Éditions du Seuil. Paris. 1965, pág. 82.

base de sus postulados, estará forzosamente obligada a soslayar el sentido formativo de la educación para exaltar el valor de la instrucción. Sintetizando el pensamiento de las postrimerías de un siglo que había conjugado con entusiasmo —al menos en Europa— el naturalismo darwiniano y el positivismo de Comte, uno de los más apasionados defensores de este nuevo punto de vista —nos referimos a Herbert Spencer (1820-1903)— afirmaba que el fin que la pedagogía debía proponer para la educación del hombre, no podía ser otro que el de la instrucción por la ciencia, por una ciencia que se mostraba solícita para cubrir todos los sectores de la experiencia humana: "por lo que atañe a la conservación personal —escribe Spencer—, al mantenimiento de la vida y de la salud, los conocimientos que más nos interesa poseer son los conocimientos científicos. Si se trata de proveer indirectamente a esta misma conservación personal, para ganarse la vida, los conocimientos que más nos interesa poseer son igualmente los conocimientos científicos. En el cumplimiento de las funciones de la paternidad, el solo guía de que nos podemos fiar es la ciencia. Para la inteligencia de la vida nacional pasada y presente, inteligencia sin la cual el ciudadano no puede dirigir su conducta, la indispensable llave es la ciencia. Lo mismo es para el que mire las producciones literarias y los goces del arte bajo todas sus formas; allí también la necesaria preparación es la ciencia. Lo mismo para la disciplina intelectual, moral y religiosa; el estudio más eficaz es la ciencia".

Sin embargo, considerar al hombre simplemente como un ser biológico, no sólo significa despojarlo de la libertad que fundamenta su poder de autodeterminación, sino someterlo conjuntamente al mismo juego de las leyes determinísticas que rige el funcionamiento de los fenómenos naturales. La imposibilidad de autodeterminarse libremente conduce a una suplantación del proceso de la educación por otro de naturaleza mucho menos flexible, colindante con el dominio del adiestramiento. La concepción naturalista del hombre no ofrece evidentemente los mejores datos para resolver el problema planteado por la posibilidad de la educación: al negar la libertad, se sustrae el fundamento último sobre el que descansa el proceso educativo, proceso que queda de este modo reducido a una especie de información técnica y científica.

Pero tampoco el espiritualismo se muestra más capacitado para

resolver dicho problema, pues los mismos inconvenientes que acarrea la reducción del hombre a naturaleza, aparecen tarando el intento de identificarlo totalmente con el espíritu: de la carencia de la libertad pasamos sin solución de continuidad a la libertad absoluta, sin trabas ni limitaciones de ninguna índole. Advirtamos que si bien el hombre no es pura dificultad para educar —como lo sería en una perspectiva naturalista— tampoco es pura facilidad, como lo sería dentro del espiritualismo. Conocemos perfectamente los excesos a que condujo una educación basada en una antropología racionalista que descuidó por completo el valor y la función del cuerpo para sobrevalorar el espíritu y en particular una de sus funciones, la del conocimiento racional. Los planes de educación vigentes aún en la Edad Media (que venían siendo usados desde las primeras épocas del cristianismo) basados sobre las siete artes liberales —el trivium y el cuadrivium— habían eliminado por completo la educación gimnástica y corporal y tendían a capacitar a los alumnos para comprender los problemas de la teología, objetivo supremo de la enseñanza; más cerca ya de nuestros días, el racionalismo del siglo XVIII motivó una pedagogía verbalista y libresca centrada en la idea de instrucción, pedagogía que sin dudas tiene todavía vigencia en nuestro país, pues a pesar de contar con excelentes teóricos de la educación, con experiencias pedagógicas de valor y con profesores y maestros de primer orden, somos aún prisioneros de un sistema educativo con poco margen para la labor creadora, que no permite el pleno desarrollo de las aptitudes del alumno ni fomenta la adecuada expresión de su libertad, ya que ha convertido al profesor en una máquina logocéntrica y ha hecho del estudiante un recitador de lecciones. Y la consecuencia de todo esto, a pesar de que hace setenta años que nos estamos llenando la boca y los oídos de nueva educación, no pudo ni puede ser otra que la perduración del divorcio entre la escuela y la vida. En la enseñanza media especialmente, esta deficiencia es, conjuntamente con todos los caracteres circunstanciales que la acompañan, leíble a primera vista.

Las reflexiones antropológicas de Teilhard de Chardin han puesto hoy en nuestras manos los elementos necesarios para elaborar una teoría completa de la educación fundada en una concepción verdaderamente integrada y humanizada del hombre. De-

bemos cobrar conciencia de que sólo asumiendo al hombre sin retaceos, considerándolo como una síntesis de los diferentes niveles cósmicos, podremos formular un programa educativo que, tomando en cuenta sus esenciales posibilidades y limitaciones, supere definitivamente la antinomia naturaleza-espíritu y proponga un ideal de formación que no por repetido ha llegado a constituirse en una verdadera realidad: el desarrollo armónico y equilibrado de la persona humana logrado a través de un proceso educativo que tiene la misión de transformar la naturaleza en cultura y poner esta cultura al servicio de la finalidad suprema del hombre. Esta es precisamente la tarea a realizar: *edificar sobre la antropología teilhardiana una teoría verdaderamente integral de la educación,* pues la historia de la pedagogía nos demuestra de una manera incontrovertible que el problema planteado por la educabilidad ha estado más cerca de recibir una adecuada solución cuando más completa ha sido la imagen del hombre que sostenía la concepción de la educación. Es evidente que los griegos estaban transitando ya el buen camino para elaborar una concepción integral de la educación —la paideia respondía al ideal de formación humana total: música para el espíritu y gimnasia para el cuerpo— porque su pensamiento antropológico intentó delinear una imagen del hombre sin exclusiones. El cristianismo primitivo, en cambio, elaboró y puso en circulación una concepción unipolar del hombre: lo corporal es lo demoníaco, lo pecaminoso, lo que impide la verdadera formación del espíritu. Hay que sacrificar el cuerpo para alcanzar la auténtica liberación y salvación del alma. Como consecuencia de ello, la educación se hizo dogmática e intelectualista. A través del humanismo y el renacimiento se intentó volver por los fueros del integralismo antropológico considerado como el fundamento de una concepción igualmente integral de la educación: Montaigne fue uno de los que formularon con mayor claridad el verdadero fin de toda educación, rechazando el pedantismo libresco heredado de la escolástica. El iluminismo racionalista, según hemos visto ya, volvió a exaltar unilateralmente el poder de la razón para concluir en una pedagogía liberal y verbalista. Desde los últimos años del siglo XIX asistimos a una revalorización del cuerpo tendiente a integralizar la imagen del hombre: la filosofía existencial, por un lado, lucha para liberar al hombre del excesivo lastre racionalista y esencialista

heredado del siglo de las luces y quizás de antes aún; el renovado pensamiento cristiano —por otro— tiende a elaborar una concepción más unitaria y armónica del hombre; la antropología científica de nuestros días, finalmente, basando sus conclusiones en la interpretación de los hallazgos fósiles ha conseguido iluminar con claridad el camino ascendente de nuestra especie. Pero es Teilhard de Chardin quien, reinterpretando y sintetizando los datos provenientes de esos diversos sectores ha logrado consolidar, a través de su integralismo fenomenológico, como nunca hasta el presente, una imagen verdaderamente humanizada del hombre, una imagen sin renunciamientos, una imagen que la filosofía de la educación deberá tomar bien en cuenta si quiere hacer del hombre nada más ni nada menos que eso: un hombre.

HACE 400 AÑOS, EN FRANCIA

por ARACELY RÉ LATORRE

París 1559. Torneo que celebra una paz y una boda: una estocada del jefe de la guardia, provoca la muerte del rey francés. Enrique II el monarca de la paz de Cateau-Cambressi, deja un trono que será ocupado por un joven príncipe pero no por un soberano.

Francisco II, el heredero, sería la primera víctima de las intrigas que evidenciaban la catástrofe próxima: el país entero se sacudía por la revolución religiosa que lo dividía en bandos cada vez más irreconciliables, desde las épocas de Francisco I (1515-1549) y que derivaría en jornadas trágicas. El calvinismo ganaba adeptos en todas las clases sociales y despertaba en las mismas, una conciencia político-religiosa que orientaba hacia nuevos rumbos el destino de Francia.

De poco habían servido las medidas en contra de esa expansión, dispuestas por la corona, influenciada a su vez por la Iglesia gala. Y si bien los jesuitas habían luchado bravamente por rescatar lo perdido, con su prédica y acción misioneras, los hugonotes consolidaban y multiplicaban su presencia en todos los sectores; cerca del trono, el nombre de Calvino era santo y seña para convenir una confabulación... "como una organización militar iba aparejada a la organización religiosa, el partido hugonote se transformó pronto en un Estado dentro del Estado". [1]

Hábiles jefes de partidos políticos desequilibraban cada vez más la situación interna de Francia. Llámense Guisa, Montmorency, Borbón, Condé movilizaban todos sus poderes (que no eran pocos) para desbaratar los planes de sus enemigos; católicos y pro-

1. MAUROIS, ANDRÉ: *Historia de Francia;* Ediciones Peuser, Bs. As. 1957; pág. 140.

testantes sembraban con sus odios y venganzas, las semillas de la guerra civil. La tierra era fértil, pues desde el trono al pueblo se vivían tensiones espirituales que exigían el estallido definitivo, para reencontrar la paz perdida.

Carlos IX (1560 - 1574) y la regente Catalina de Médicis se enredaron en la telaraña y "la guerra se exteriorizó cuando Francisco de Guisa en ruta por Passy, en la Champagne, permitió que los protestantes que allí se encontraban fueran degollados... comenzó la guerra de los hugonotes, que durante más de treinta años asoló a Francia amenazándola con una completa disolución". [2]

Fuerzas extranjeras llegaron a Francia para ayudar a católicos y protestantes, convirtiendo a su suelo en un campo de batalla permanente. La victoria se alió en un comienzo con los católicos y gracias a la disposición transigente de la corona, se llega al Edicto de Amboise (19 de marzo 1563), donde se garantizaba a los reformistas el libre ejercicio de su credo, pero con ello no llegó la concordia.

Esa avenencia a la que se inclinaban el monarca y particularmente la reina madre, se aprecia en las disposiciones de la paz de Saint-Germain (2 agosto 1570) ya que a las libertades de conciencia y culto, se añadía la cesión de cuatro plazas fuertes de tácticas ubicaciones: La Rochela, Cognac, Montaubon, La Charité. "En 1570, después de Saint-Germain, el partido calvinista había realizado su salto del Estado, no sólo constituyéndose como poder independiente" (plazas fuertes a las que se ha aludido) "sino adueñándose de la dirección del gobierno real". [3]

Esas fluctuaciones que dejaban alternativamente huérfanos del favor real, a uno y otro bando, nos dicen bien a las claras que las llamadas "guerras de religión" (tanto de éste como de cualquier otro período) no obedecían siempre a causas estrictamente religiosas; que la fidelidad a la doctrina católica y a la obediencia al papado, se marginaban con mayor o menor anchura, según otras conveniencias e intereses. Esas oscilaciones en favor y desfavor de tal o cual litigante, nos manifiestan cómo "los políticos" han jerar-

2. STERNFELD, R.: *Historia de Francia;* Editorial Labor S.A. Barcelona 1926.
3. VICENS VIVES, J.: *Historia General Moderna.* T. I. Montanery y Simón S.A., Barcelona 1967; pág. 169.

quizado sus motivaciones, sujetos a prioridades variables. ¡Lo terrible es que se usó muchas veces de la excusa de justificaciones religiosas, para hacer precisamente lo contrario de lo que ella preceptúa!

La política interior francesa estaba en cierta forma ligada a las influencias y consecuentes requerimientos de las potencias contemporáneas que ayudaban a católicos y reformados y junto al monarca y a Catalina de Médicis, quien a pesar de la mayoría de Carlos IX, mantenía su privanza, la inteligencia y el tacto de Coligny planificaban una acción europea protestante a favor de sus hermanos hugonotes. Inglaterra, ya otorgaba ya retaceaba su apoyo a los requerimientos y promesas compensatorias de Coligny: igual conducta seguían los alemanes y entonces el almirante buscó una alianza que lo tentaba desde tiempo atrás: la del protestante Enrique de Navarra, a quien se propuso casar con Margarita de Valois, hermana de Carlos IX. Y la boda se consagró, pero no trajo a Coligny el resultado que él imaginara. París era incuestionablemente católica y no pudo sufrir indiferente, la multiplicada presencia de hugonotes, arribados a la ciudad para participar de la celebración nupcial. El almirante no disfrutó mucho de esa alegría, pues Catalina crecía en cólera al contemplar la aquiescencia de su real hijo, frente a estas situaciones que restaban poder a la corona y a la reina madre, incluídos los jefes del partido que apoyaba y no pocas veces dirigía sus acciones.

Y sobrevino "la San Bartolomé".

¿No es ella una prueba fehaciente de lo opinado, respecto de "las guerras de religión"? ¿Fue acaso la defensa de su fe, únicamente eso, lo que pudo llevar a la reina y a sus secuaces a desatar esa ola de odio, crímenes, saqueos, delaciones, venganzas en aquella jornada de luto para la cristiandad? ¿Fue sumada a esa primera razón, la defensa de la corona, la que determinó a nominar en listas prolijas a los que "no debían salvarse" de la hecatombe, cercenando las vidas de Coligny, la Rochefoucauld, Cammont la Force... y la de seres anónimos, pero seres humanos al fin, no sólo en París sino en el interior, particularmente en Orleans y Lyón?

Veamos y analicemos juicios:

"...En esta noche del 23 al 24 las campanas sonaron a muerte. Cayó Coligny, miles de sus compañeros de clase y de fe y el río

de sangre corrió hasta las provincias. Los hugonotes siguieron sin embargo y la guerra irrumpió de nuevo y Catalina creyó nadar entre dos aguas como antes. No sabía que al presente había impuesto al enemigo la irreconciliabilidad y para el futuro la herida mortal".[4]

"Catalina de Médicis, celosa del ascendiente que Coligny iba cobrando sobre el rey y temiendo una nueva guerra europea que reinstaurase contra Francia la alianza anglo-española, resolvió aprobar el exterminio de los hugonotes, conjura en que andaban comprometidos los jefes del bando católico, y el 24 de agosto de 1572, fiesta de San Bartolomé, se llevó a cabo el asesinato en París de tres mil protestantes. Ardió Francia en guerra intestina...".[5]

"...los jefes hugonotes estaban reunidos en París para la boda de Enrique de Navarra. El atentado contra Coligny los irritó... El 23 de agosto Catalina confesó a su hijo el papel que ella había desempeñado y le dijo que estaba perdida –y que él se perdía como consecuencia– si ahora no seguía hasta el fin. Se refería a una matanza general de hugonotes... El día 24, a la una y media de la mañana, la campana de rebato de Saint-Germain l'Auxerrois dio la señal de degüello...".[6]

"La San Bartolomé fue un gran crimen aún para su tiempo, pero, insisto, una matanza en el siglo XVI es tan criminal como una matanza en el XIX. Añadamos que la mayor parte de la nación intervino en ella de hecho o por su consentimiento, se armó contra los hugonotes, que consideraba extranjeros y enemigos...".

"La San Bartolomé fue como una insurrección nacional semejante a la de los españoles de 1808, y los hugonotes de París, asesinando a los herejes, creían firmemente en obedecer a la voz del cielo...".

"Unos presentan a Carlos IX como un prodigio en el arte del disimulo; otros lo pintan como a un hombre malhumorado, caprichoso e impaciente... Veamos ahora si Carlos era devoto, pues una devoción excesiva hubiera podido sugerirle medidas opuestas a sus

4. GOETZ, WALTER: *Historia Universal* T. V; Espasa-Calpe S.A. Madrid 1962, pág. 300.
5. PIRENNE, JACQUES: *Historia Universal* T. III; Barcelona 1967, pág. 86.
6. MAUROIS, ANDRÉ: Op. cit., pág. 148.

intereses. Pero todo nos demuestra que si no era un espíritu fuerte, tampoco era un fanático. Además, su madre, que le dirigía, no hubiera nunca dudado en sacrificar sus escrúpulos religiosos, si los tenía, a su amor por el poder".

"Es difícil determinar qué parte correspondió al rey en la matanza. Si no la aprobó, por lo menos es cierto que la dejó ejecutar. Después de dos días de asesinatos y violencias, quiso detener la carnicería y quitarse toda responsabilidad. Pero cuando se desencadenan los furores populares, no se satisfacen éstos con un poco de sangre... El monarca no tuvo más remedio que dejarse arrastrar por el torrente que lo dominaba. Revocó sus órdenes de clemencia y pronto dio otras para extender los asesinatos a toda Francia".[7]

"...Catalina de Médicis y Enrique de Anjou obtuvieron de Carlos IX el permiso para hacer una depuración de los principales jefes calvinistas. Pero al toque de rebato siguió una matanza general de hugonotes... Noche de San Bartolomé. Como reconocen hoy los mismos autores protestantes, la matanza, en la que pereció Coligny, no fue un acto premeditado desde Bayona bajo la influencia de Felipe II, ni en él intervino el Papado. Tampoco fue un "delito de fanatismo, sino un acto de defensa". En resumen, cabe imputarlo al frenesí de la lucha política y religiosa en el seno de una Francia dislacerada".[8]

"Los conspiradores que concibieron la matanza de San Bartolomé obraron movidos por el pánico, pero de todos modos temieron que un rey que se había comprometido demasiado con los hugonotes, podía ser derribado por un fanático partido católico dominado por los Guisas y apoyado en el populacho parisién... Lejos de terminar con los hugonotes, la matanza de San Bartolomé había constituído tan sólo el primer acto de la cuarta guerra...".[9]

"...en la noche del 22 de agosto tuvo lugar un atentado contra Coligny; pero habiendo éste fracasado, Coligny y todos los calvinistas se aprestaban a la venganza, cuando inesperadamente

7. MERIMEE, PRÓSPERO: *Crónica del reinado de Carlos IX*; Gráfica Editora Colón. Panamá 1964; págs. 212-216.
8. VICENS VIVES, J.: Op. cit., págs. 169-70.
9. FISHER, HERBERT A. L.: *Historia de Europa* T. II; Editorial Sudamericana, Bs. As. pág. 197.

tuvo lugar la matanza general conocida en la Historia como la noche de San Bartolomé... Tal fue el hecho, unánimemente execrado por todo historiador objetivo. Sin embargo, sobre él y en torno a sus causas y su desarrollo se han hecho las más opuestas suposiciones. Digamos ante todo que Carlos IX y la corte dieron inmediatamente al público la explicación de que se había descubierto un terrible complot contra el rey y que aquella matanza no había tenido otro objeto que librar al monarca y salvar al catolicismo de Francia. Esta fue la versión que llegó a Roma, y por eso Gregorio XIII organizó una función religiosa y asimismo se celebraron grandes festejos en acción de gracias por la salvación de la real familia y de la religión católica. Todo lo demás que se ha dicho sobre la connivencia de los papas en dicha matanza o sobre el motivo de los festejos celebrados en Roma es completamente tendencioso".

"Pero esta explicación de la corte francesa no responde a la realidad. Lo que, conforme a la investigación más segura, constituye la verdadera causa y desarrollo de la noche de San Bartolomé es lo siguiente: Catalina de Médicis, al verse enteramente suplantada por Coligny en el ánimo del rey y en los negocios del reino, decidió deshacerse de Coligny, por lo cual trató de realizar su asesinato el 22 de agosto. Pero habiendo fracasado su intento..., concibió entonces la idea de una matanza general... le fue relativamente fácil mover a Enrique de Guisa... Al fin logró también conmover al débil Carlos IX... El plan de Catalina era deshacerse solamente de los principales dirigentes del partido; pero una vez iniciada la matanza, como eran tantos los católicos que lamentaban la muerte de algunos de los suyos, la sed de venganza se fue contagiando, por lo cual aumentó extraordinariamente el número de las víctimas. Así, pues, la responsabilidad principal... recae sobre la regente Catalina de Médicis".

"Sin embargo, la horrible matanza de San Bartolomé, aunque aterró de momento y debilitó considerablemente a los hugonotes, no los aniquiló, como se había pretendido. Al contrario, reorganizando rápidamente y con la ayuda recibida del extranjero, pudieron defenderse en la cuarta guerra". [10]

10. LLORCA - GARCÍA VILLOSLADA - MONTALBÁN: *Historia de la Iglesia Cat.* III Edad Nueva; B.A.C., Madrid 1967; págs. 932-33.

Las opiniones y juicios incluídos pertenecen a escritores protestantes y católicos y son notorias las coincidencias en los puntos esenciales: ascendiente del almirante Coligny sobre la indecisa personalidad del monarca; la dual conducta de Catalina, indiferente en lo religioso, fría en el cálculo, rápida en decidir para ganar terreno...; la influencia de los "partidos políticos", usando de nobles motivos para satisfacer otros menos ortodoxos.

Tal fue el frenesí que enajenó en las circunstancias a la población de París, que ni la orden real de cesar la carnicería y las depredaciones, fueron oídas: continuaron tres días más. No sólo París sufría el exterminio; Provenza, Bayona, Auvernia, Orleans, Dijón, Blois, Bourges. Debemos asentar que algunas autoridades, encargadas de controlar el cumplimiento de los homicidios que ordenara la corona (el día 28 de agosto), se resistieron a cumplirlos, fundamentando sus negativas en no encontrar culpables a los sindicados. Se incluye entre esas autoridades, a jerarcas católicos: los obispos de Lisieux y de Vienne, ampararon a los protestantes en sus propios palacios episcopales, actitud que produjo algunas conversiones entre los separados. Pero también es cierto que en otras ciudades, Troyes y Orleans por ejemplo, las autoridades obispales no escatimaron el cuchillo y el arcabuz.

Respecto al número de víctimas, hay discrepancias: Merimée en "Crónicas del reinado de Carlos IX" apunta sesenta mil, coincidente con Sully; Perifino las asciende a cien mil: Popelinier las rebaja a veinte mil; el abate Taveirac, sólo suma dos mil y el martirologio calvinista habla de diez mil ciento sesenta y ocho, aunque sólo nomina setecientos ochenta y seis.

¿Cómo recibieron las más altas esferas católicas la noticia de la tragedia? La historia nos lo ha repetido casi coincidentemente: se testimonia así que el papa Gregorio XIII, la celebró festivamente y los humanistas romanos más preclaros del momento, la aplaudieron en sendos discursos. Vasari fue encargado por el Pontífice para decorar la Sala Regia del Vaticano, con un cuadro que inmortalizara el júbilo papal por la muerte de Coligny; también la numismática tendrá su parte, pues se acuñaron medallas conmemorativas de la "hazaña"; las felicitaciones de los nuncios llegaban a Roma y Felipe II no disimulaba su regocijo. Los aliados al bando hugonote, obviamente, experimentaron reacciones opues-

tas: todos levantaron su voz contra "la cobarde barbarie"; en Holanda se condenó el crimen y se responsabilizó al monarca "quien jamás podría lavarse sus ensangrentadas manos" (Guillermo de Orange); en Inglaterra, los obispos anglicanos pidieron la cabeza de María Estuardo como medio de aplacar la indignación popular. Isabel conservó la calma y se limitó a vestir de luto: su sagacidad política le indicaba no enemistarse con el rey francés, pues alentaba otros propósitos: agudizar las divergencias entre el estado galo y España y para simpatizar aún más con Carlos IX, aceptó el madrinazgo de una hija del rey francés.

Veinticuatro años cuenta Carlos hacia 1574; ¡cómo lo ha envejecido "su vida"!; trajo consigo marcas ancestrales en su cuerpo enfermizo. Ora cruel, ora débil, furia y abatimiento lo atormentaban en medio de una corte en la que el rey era, la mayoría de las veces, un segundón: más descollaba Catalina o Coligny o Enrique de Guisa. Casó con una mujer de su estirpe, Isabel de Augsburgo pero amó a la calvinista Marie Touchet.

En 1573 había firmado la paz de la Rochela, después de un fracaso de los católicos en el asedio; en ella, garantizaba a los defensores y calvinistas en general, la libertad de culto. Y tuvo que sufrir un nuevo revés: los intelectuales hugonotes discutieron sobre el derecho divino de los reyes y la institución de la monarquía; se llegó a reclamar, desde Suiza y desde Ginebra, la deposición del monarca "felón". Sólo al pueblo le pertenecía el derecho de decidir sobre la legitimidad del poder real. Francois Hotman, jurista hugonote que se refugió en la ciudad del Lemán, "pidió que se reunieran periódicamente los Estados Generales; sólo este cuerpo tenía autoridad para sancionar leyes, hacer la paz o la guerra, nombrar las personas que ocuparían los altos cargos, regular la sucesión y deponer malos reyes. Se hallaba ya aquí la tempestad de 1789". [11]

Carlos murió el 31 de mayo de 1574. "El espectro de la noche de San Bartolomé se cernerá ya pavorosamente sobre la Historia de Francia. Hijos suyos son el Terror y la Guillotina". [12] Algu-

11. DURANT, WILL y ARIEL: *La edad de la razón* T. I; Editorial Sudamericana, Bs. As. 1964; pág. 524.
12. VEIT VALENTÍN: *Historia Universal* T. I; Editorial Sudamericana, Bs. As.; pág. 532.

nos de sus biógrafos aseguran que el rey bendecía a la Providencia por no haberle concedido herederos, que pudieran prolongar a través de generaciones, sus desequilibrados atavismos. Su hermano, el duque de Anjou, a la sazón rey de Polonia ascenderá al trono y será llamado Enrique III (1575 - 1589). Es el hijo preferido de Catalina y ella siempre conservó la esperanza de verlo rey; pero la alegría de Catalina no podía ser compartida por Francia: Enrique era degenerado e indeciso y su gestión complicaría aún más la situación.

Ciertamente, la tempestad cobró más furia y el temblor sacudió más profundamente el ya agitado mar de las pasiones en lucha. Breve fue el regocijo que disfrutaron muchos con la San Bartolomé: si bien es cierto que el partido calvinista quedó momentáneamente decapitado al morir su cerebro y sin la fuerza motora, al detenerse el empuje vigoroso de Coligny, otras figuras tomarán la dirección de los hugonotes franceses, que contarán para revigorizarse con los éxitos de sus hermanos de fe, más allá de las fronteras de Francia.

Holanda y el credo calvinista tendrán en Guillermo de Orange, un adalid de incuestionable lealtad a su patria y a su fe: Harlem y Alkmaar serán baluartes irreductibles ante el avance español. Felipe II se verá obligado a sustituir al duque de Alba, intransigente y obstinado, por Luis de Requesens más dispuesto al diálogo. Pero los calvinistas se sabían fuertes y no estaban proclives a concesiones. No sólo se jugaban preceptos dogmáticos o principios religiosos (otra vez se fundamenta el comienzo de nuestro texto), ya que por sobre ellos, el interés de la independencia y unidad de los Países Bajos, armaba el brazo de los holandeses nucleados alrededor de Guillermo el Taciturno. Aunque esta situación se daba fuera de Francia, ella tiene eco dentro de la tierra gala pues, como lo expresáramos, servirá de aliento para robustecer las fuerzas calvinistas francesas, que no tardaron en desencadenar una nueva lucha. Es decir que una de las consecuencias más importantes de la San Bartolomé "fue la decisiva escisión entre el calvinismo y la monarquía francesa y otra no menos incidente, la constitución formal del partido de los políticos. Al fracasado asalto al poder, los calvinistas respondieron con una literatura subversiva, llamada de los monarcómacos, defendiendo en varios tratados el principio de

la soberanía del pueblo y la teoría del contrato, los cuales justificaban el levantamiento de la nación contra el ejercicio tiránico del poder del monarca... En cuanto al partido de los "políticos", cristalizó después de la Noche de San Bartolomé, agrupando a todos aquellos que ponían los intereses del Estado sobre los de la Fe...".[13]

Catalina, hacedora de jornadas apocalípticas se afanaba en preconizar la concordia y también la literatura de sus días (¿hay algo nuevo bajo el sol?) le dedicó en uno de sus preclaros poetas, versos que procuran la reivindicación de la reina: "...el labrador suplica a Dios... viváis cien años felices en la paz que habéis hecho..." (Ronsard).

La Santa Liga, los partidos políticos en pugna constante: el de los hugonotes, el del centro sostenido por los Montmorency y el tercero "un partido de ciudades", que nucleaba a la mayoría católica de Francia, nos hablan bien a las claras de la crisis que acompañó al gobierno de Enrique III.

Mientras tanto crecía la figura de Enrique de Navarra quien iba asumiendo cada vez con mayor evidencia, posturas de futuro rey de Francia. A la par, el que se sentaba en el trono se hundía en la abyección y el descrédito... Un fanático, Jacques Clement, lo hundió en la muerte (1 de agosto 1589).

Y adviene al trono Enrique de Navarra, designado sucesor por el mismo rey herido por el dominico Clement, en trance agónico. El "partido político" de los Montmorency había triunfado y Enrique IV, "el rey de las dos religiones" sancionará el 1º de abril de 1598 el Edicto de Nantes: "...ordenamos que la religión católica apostólica romana sea restablecida en todos los lugares de nuestro reino donde su ejercicio haya sido prohibido... Y para no dejar ocasión alguna de agitaciones y diferencias entre nuestros súbditos hemos permitido y permitimos a los de religión reformada vivir y permanecer en todas las ciudades y lugares de nuestro reino sin ser vejados, molestados ni constreñidos a hacer cosa contra su conciencia por causa de religión".

El Edicto de Nantes pretende, mediante la tolerancia, pacificar a Francia. Enrique IV había sufrido y hecho sufrir las deriva-

13. VICENS VIVES J.: Op. cit.; págs. 173-4.

ciones de la intolerancia y, hombre y monarca de su época, busca la convivencia pacífica entre los escindidos, para estructurar su reino que necesita perentoriamente la paz, como fundamento de las otras dinámicas de su política restauradora.

La intolerancia y los problemas que ella gesta, fueron sin duda una de las causas de la San Bartolomé. Y entiéndase que no nos referimos sólo a la intolerancia religiosa, ya que ratificamos que no fueron exclusivamente cuestiones de esta índole las que desataron y desatan las "guerras de religión"; intolerancia hacia todas las manifestaciones del prójimo y que se traducen en las divisiones y oposiciones que desunen a los hombres, enfrentándolos, a veces, en bandos irreconciliables.

Es que la tolerancia y la libertad de conciencia que se procuran al sancionar el Edicto de Nantes (que pretende borrar en parte la San Bartolomé) no tienen nada que ver con el relativismo doctrinal, ético o religioso, denominado por algunos "tolerancia doctrinal", pero que sería mejor designado por términos más clásicos tales como "indiferentismo", "escepticismo", "subjetivismo" y "relativismo". La tolerancia bien entendida no es una concepción filosófica de la verdad, sino una actitud práctica hacia los hombres en vista de la vida en sociedad. Por la misma razón la palabra "libertad" en la fórmula "libertad de conciencia" que declaraba el Edicto de Nantes, no tiene un sentido filosófico ni teológico, sino social y jurídico. Asegurando la libertad de conciencia, Enrique IV pretendía crear condiciones de existencia favorables para el ejercicio de la libertad que él necesitaba para ser rey y gobernar su país, de acuerdo a todos esos reclamos jurídicos que le venían, desde los días de sus predecesores, desde Ginebra en la teoría de enunciados y desde Escocia y Holanda, en la práctica de los reformadores.

Enrique IV también demostró saber que otra manera de ser fiel a la idea de tolerancia consiste en apreciar lo que pertenece a la creencia religiosa y a la actitud moral como un asunto que puede y debe trascender el plano de lo estrictamente privado y que esa manifestación no puede frenarse, so pretexto de no violentar la conciencia de los otros; las sanciones por las cuales autoriza el libre ejercicio de los credos católico y calvinista, derogando todo anterior impedimento legal, nos dicen que el rey sabe que la doc-

trina que predican y el culto que exteriorizan, respectivamente, esos credos, van, deben de vivenciarse y por ello, no restringe su manifestación. Si lo hubiera hecho, habría caído en un irenismo de mala ley, olvidando que el hombre es esencialmente diálogo, palabra y acción, que tiende a ser consecuencia de ese diálogo.

La verdadera tolerancia tampoco debe conceptuarse como una simple actitud de paciencia con respecto a un mal que en principio, se tendría el derecho de suprimir, pero que no obstante, se soporta por presión de la necesidad o por indulgencia. Es verdad, que el término tolerancia, etimológicamente se deriva de tolerare = llevar una carga y de ahí, aquel entendimiento. También es cierto que hasta el advenimiento de las modernas democracias, se denominaba "tolerancia", a lo que actualmente se estima como la manifestación de un sistema de intolerancia. Y así, no pocos han evaluado el Edicto de Nantes y el Acta de Tolerancia (Inglaterra 1689 —que trataba de favorecer a los católicos de ese país—) como medidas de "tolerancia" (en el sentido antiguo), porque aportaban ciertas atenuaciones a una legislación en la cual el principio era la intolerancia.

No obstante y refiriéndonos estrictamente al Edicto de Nantes, consideramos que Enrique IV actuó con un espíritu moderno de tolerancia, porque en el momento que él adviene al trono, tiene en sus manos suficiente poder, simpatía entre sus súbditos y particularmente el apoyo de partidos políticos que no olvidaban, por un lado u otro, la San Bartolomé. Y sin embargo el primer Borbón, reconoce en sus súbditos el derecho de "sacar fuera de sí" algo que constituye como una segunda naturaleza, en la mayoría de los hombres y que es su vivencia religiosa.

Es decir que Enrique IV quería que cada francés viera en su connacional —calvinista o católico—, no el enemigo, no el componente negativo de la inevitable convivencia dentro de un mismo territorio, sino compañero de viaje en los caminos de la libertad civil y política, de quien recibiría algo y a quien habría de darle algo. Enrique podría haber suprimido a los rivales de su nuevo credo (sus hermanos de la víspera), pero eso le hubiera arrastrado a la abyección en que cayeron sus antecesores. De ahí que usara el único medio digno de un hombre y de un rey: trató, con su

Edicto de Nantes, humanizar las relaciones entre sus dependientes, dándoles la oportunidad de vivir como personas.

Demostró poseer sentido de la coexistencia tolerante, lo que equivale a decir que ejercitaba una virtud ética porque tenía también la de la justicia. Y como realmente deseaba la pacificación de Francia, para que ésta marchara hacia su destino de grandeza, sancionó un estatuto social y jurídico, el Edicto de Nantes. Estimamos que podría verse en él, una de los primeros intentos por resolver un viejo problema: los derechos de la conciencia humana y la dignidad de la persona frente al Estado.

La noche de San Bartolomé, es hoy un hecho histórico que influyó en el devenir de Francia y de Europa; mas ya pasó. Pero lo que aún sigue en pie, es el espíritu de intolerancia que procreó esa nefasta página de la historia universal. Aquel sigue campeando y engendrando situaciones extraviadas que separan, dividen, contraponen a quienes debiéramos sentirnos hacedores de un mundo mejor.

¿Cuándo aprenderemos con Ortega en su Lección VII sobre "Una interpretación de la historia universal" que "la unidad de la vida romana, que ha sido la más sólida conocida, no fue una unidad regalada, inercial, sino unidad ganada, lograda precisamente por el entrechoque del formidable dinamismo y ánimo pendenciero de esos grupos sociales; fue la unidad de equilibrio de fuerzas; por tanto de compromiso".

NARRATIVA ENTRERRIANA

SOFÍA ACOSTA

EL JUICIO

El Hombre, inmóvil, de bruces en la tierra.
Saliva pegajosa, ojos purulentos, malherido el cuerpo donde aún late el corazón, y la conciencia está logrando la clarividencia del mundo.

Entonces la muerte se vislumbra como promesa de salvación o enemigo insuperable. Es cuando se escuchan nítidos los sonidos secretos y resplandece la realidad de los seres ignorados y el hombre se sumerge en una contemplación infinita y ruega perdón o maldice, o simplemente, su terror guillotina uno a uno los átomos del aire.

El Yaguareté, dijo:

—No le tengo lástima. Todavía recuerdo el látigo restallante, llegando a mí como un relámpago, un fuego sangrante.
He bramado de dolor, no de odio.
Padezco aún las heridas de sus flechas, de su hierro, de sus balas.
Por la astucia de sus trampas gimen los míos añorando la selva perdida, el salto en la llanura, la tibieza de ríos de inocencia.

La Víbora, dijo:

—¿Es que yo podría defenderlo? Me persigue. Siempre lo ha hecho.
Mi piel y veneno buscados ardorosamente.
Tenemos enemistad sagrada: principio y fin del tiempo.

El Gamo, dijo:

—Cuando el hambre llega, saltas sobre mí, Tigre, porque lo necesitas.
Cuando llega el hambre yo como las hierbas olorosas henchidas de vida.
Frente a nosotros, el común enemigo. Su placer es tendernos vencidos, sosegados juguetes de su orgullo.

El Mono, dijo:

—Siempre se ha burlado de mí, aun cuando se burlara de sí mismo.
Nuestro posible parentesco me inhibe.
Olvido voluntariamente sus agravios.

El Pájaro, dijo:

—Nada significaron mis alas. Fue prisionero mi canto.
Ahora, él muere y la selva, libre, brilla con una dulzura inextinguible.

Y el Caballo dijo, y la Rata, y la Hiena y el Lobo, y otros muchos, y todos, y cada uno, dijeron.

El Hombre se sintió condenado. Se partían sus labios resecos.

—El Perro no ha dado testimonio — observó el León. (Quería un juicio justo).

Se disolvió la noche. La Tijereta se adelantó al Gallo y anunció con premura el alba.

De pronto, a lo lejos, divisaron a los familiares del Hombre.
Venían por el herido, presurosos y afligidos.
Pero más afligido, más presuroso, llegó primero el Perro y, con su lengua fresca, pura, húmeda, mojó los labios partidos, limpió los ojos purulentos.

Entonces se alegró el corazón de Dios.

SOFÍA ACOSTA. Nació en Santa Fe, pero toda su labor literaria la ha desarrollado en Paraná y se considera entrerriana por adopción.

Más de una vez SER ha publicado algunos de los poemas que testimonian la proficua actividad literaria de Sofía Acosta, corroborada, además, por numerosos libros y antologías que han proyectado los méritos de sus versos fuera de los límites de nuestro país.

En esta oportunidad SER incluye por vez primera en sus páginas una muestra de la prosa de la autora de los "Poemas del agua", cuyas virtudes han merecido el halago de numerosas distinciones. Muy recientemente su nombre ha sido incluido entre los diez cuentistas que integran la antología "De orilla a orilla" editada por Colmegna S.A. Otros datos biográficos de Sofía Acosta pueden leerse en los números 11 - 12 de SER.

MARÍA ESTHER DE MIGUEL

LA CIUDAD DE SAL

—Mis manos guardan más memoria de ella que mis ojos — dice la vieja, y estira la mirada apagada de luces sobre la blanca y enceguecedora llanura.

Un pozo negro son sus ojos, y su voz una voz de ensalmo, quizá favorecedora de oráculos, y yo un adolescente con los pocos años infamados por fantasías y revistas verdes pasadas a hurtadillas.

La vieja no es de allá, del cercano pueblo provinciano de donde yo vengo, sino de acá, de este insidioso ámbito sin orillas, parapetado entre la sal y el aire, polvoriento de sol y aplastado por el silencio, al que tanto me gusta arrimarme. Mi padre es maestro por aquí: reparte las letras, como ellos, los del caserío, se reparten su miseria.

Horas se está la vieja, cada vez que me llego, devanándome sus desvaríos, que son historias de muertos y también de desaparecidos. A veces, algún cuajarón de olvido detiene su voz en el aire, un hueco de silencio se instala entre los dos. Como un totem inexpresivo, ella aguarda el ramalazo de recuerdos que la devuelva a la vida. Quizá es la misericordia de un ángel la que de pronto aventa las sombras, y de lejanas napas vuelve entonces, como encandilada, rastrillando nombres y aconteceres.

—Memoria de ella guardan mis manos —me insiste en esta tarde—, porque mis manos peinaron su pelo de luna a luna y curaron sus pies de niña, carcomidos por el salitre, como desollados quedan los de toditos de aquí.

La vieja es la abuela de la abuela de la niña. Vaya a saber qué es, entonces. Años tiene para ser cualquier cosa: cien y otros más que la mitad de cien, suponen en el villorrio.

Pero está sola la vieja. Sola en medio de tantos aislados, en este pueblo donde son más los que se han ido que los que todavía ambulan como almas vencidas: me han dejado así los muchos que se me fueron, me dice esta tarde. Una luz pulida baña el salitral, a lo lejos está el rancherío, en cuclillas, el blanco brillante quema los ojos, algunos cactus revientan bajo el sol, y yo sigo los giros de sus recuerdos como los altibajos de una partida de naipes.

Pero sólo desgracias se juegan en cada movimiento de esos labios que se alargan para murmurar penares: hay uno que resume los muchos que fueron porque es reciente como la luna nueva que ya asoma entre las puntas de un cerro calvo, habitado sólo por arenisca, viento y quizá muerte.

Se me fue de entre las manos sin que mis manos nadita pudieran hacer, me dice. Por qué, le pregunto yo, que la escucho, y en el vaivén de su voz cansada veo dibujarse el pelo renegrido de Sulpicia, y los redondeles brillantes de sus ojos, y los otros redondeles, los de sus pechitos adolescentes que me quitaron el sueño de tantas noches.

—Porque a la mujer que alcanza el perjuicio nadie puede defenderla —me dice—. El perjuicio entra dándote unas ganas que ninguno puede detener, como cuando se te antoja rascarte y tenés que rascarte nomás ¿sabés?

La costumbre de la vieja es el silencio, y a él vuelve; pero yo recupero los cabildeos del pueblo propalando la noticia: un tal Quiroga llegó al villorrio, se propasó con la Sulpicia y se la llevó a la ciudad. Para esto y para lo otro, conjeturaron las voces, hasta que la verdad se supo: mala vida la vida de la Sulpicia, repiten ahora, y a mí los ojos se me llenan de lágrimas pensando que los cogollos reventones que esconde bajo su blusa están al alcance de quien los pague.

Pienso, y ahora sí que estoy entendiendo a la vieja y a ese odio prieto, amasado en dolidos añares, que le estira los ojos en ansias mirando hacia el horizonte, y la vuelca adelante, mero despojo sobre la silla, a la que hace tanto tiempo está amarrada.

—Teníamos la pobreza, pero la ciudad nos trajo la desesperación —me dice, y su cara de mendrugo se contrae más para enumerar—: primero se marchó Secundino. Dicen que allá la vida es

aliviada y hay trabajo, dijo el muchacho y se fue, porque es verdad que aquí nadita hay para hacer más que juntar sal y agujerearse los pies. Pero el Secundino ni mandó noticias ni nada. Y después de él se fue el Negro, y después...

Van pasando los nietos y los hijos de los nietos; los suyos y los de otras comadres, porque todos al fin de cuentas tienen la misma raíz. Y ahora es ella, me sigue contando con voz alargada la vieja:

—...Yo cada vez le decía, tené cuidado, no por nada están vacíos mis ojos: de puro mirar tanta y tanta sal, es cierto, pero también por culpa de las maldades. Sal por fuera y sal por dentro. ¿Cómo querés que siguieran vivos? —me pregunta, y yo sé que tiene razón, y la saco de la intemperie, porque ha refrescado y ella me ordena—: entrame ya, muchacho.

—Roto han dejado el caserío los de la ciudad —me confiesa otro día—. Eso han hecho: un pueblo roto, sin hombres y sin muchachos, y por lo mismo, prontito ya sin críos. Sólo viejos y muertos, y esta sal que será la ceniza de quién sabe qué. Uno se pregunta por qué tanta tamaña maldición. En cumplimiento de qué, uno se pregunta, toda esta desgracia.

Yo creo entenderla, y por eso me digo lo mismo; pero sobre todo por la Sulpicia me inquieto. En el pueblo ya se han olvidado de ella: cada uno tiene, con su mucha desgracia, motivos para entretenerse. Pero la vieja recuerda, y yo también: habría que ir a buscarla, decide un día. Yo le digo cómo no, y comienza a entrarme un tropel de ilusiones, porque estoy que ya no me aguanto más por volver a ver los dos montoncitos de carne morena que ahora, en la ciudad, tienen precio. Pero nos quedamos un tiempo, como esperando el tiempo que ha llegado ahora.

Ahora es esto: una laguna transparente el salitral, y después el cielo blanco de tanta claridad, y después todavía la corva de un horizonte que se prende a los cerros.

—Allá está la ciudad. Yo la descubrí hace años —me dice la vieja—, y aunque guardé el secreto para que los demás no se enteraran y pasara lo que ya pasó, no sé cómo dieron con ella y con la pura desgracia que trae. Vos la verás ahora — me anuncia.

Mis pasos retumban en el duro suelo, raspan la sal; sólo los míos, porque a la vieja la llevo en brazos. En un rincón de la casa

dejé su silla y busqué el recoveco de los médanos para que nadie nos viera partir. Pero no hay peligro; con tanto calor todos están en sus cuevas, sólo nosotros dos siguiendo el resplandor que enceguece:

—Pero verás la ciudad cuando la resolana se apague — me anticipa la vieja.

Caminamos horas y horas, la sal es una alfombra cándida y candente, los labios ya no dan más de resecos, la sangre rebulle de puro alborotada con tanto sol, se ahogan los ruidos en semejante desierto y, al caer la tarde, sobre las cumbres desmanteladas de los cerros, yo veo la ciudad. Miro recortado en el horizonte su perfil apocalíptico, copioso de rascacielos, abrumado por voces que no oigo, porque sólo escucho el viento que se queja, como queriendo deshacerse de las hilachas del sol que se estiran para iluminarme, en esa clandestina semipenumbra, el contorno de las casas altas que trepan al cielo; y yo me atraganto de tan entusiasmado, yo, muchacho de llanura y salitral:

—La ciudad, vieja, allí está — anuncio exaltado el prodigio.

Pero la vieja nada me dice, mudos han quedado sus labios, sellados del todo sus ojos, su peso no es peso en mis brazos. Por un instante la desdicha me vence, pero la contrariedad improvisa un nuevo orden; deposito a la vieja en esa tierra de nadie, que ya no es sal sino pedregal endurecido: vieja, le digo, y es como un responso mi queja. Con dos ramitas magras improviso una cruz que dejo sobre su pecho centenario: la soledad hará de mortaja, supongo, y sigo avanzando hacia la ciudad. Es un error que vayas solo, me había dicho ella; necesitás que mis años te guarden, de no, te devorará como a todos. Me lo dijo, pero ella ya no está. Yo me adelanto, entonces, hacia ese umbral esfumado que veo de a ratos, que dejo de ver después, porque pasan las horas, porque el sol ya no está, y hace frío, y las piedras que piso son de un suelo en ruinas, y este desparramadero de tierra que no tiene fin me pierde, y ya no doy más, pero quiero ser hombre, mis ojos contienen las lágrimas, las contienen hasta que escucho la voz de mi padre, el que reparte letras en el pueblo y ha salido con otros a buscarnos, diciéndome: pero hijo, no te diste cuenta que la ciudad era ilusoria, puro juego de luz y de sal. Eso me dice, y entonces sí, lloro por la

ciudad perdida, por la vieja muerta, por mis pies sangrantes, por este embeleco donde, ahora lo sé, he perdido a la Sulpicia para siempre.

Febrero de 1972.

MARÍA ESTHER DE MIGUEL nació en Larroque (Entre Ríos), hizo sus estudios en la Escuela Normal de Gualeguay y los continuó, primero, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y, posteriormente, en la Facultad de Letras de Roma. De sus inclinaciones literarias es índice elocuente la actuación que desarrollara al frente de la revista bibliográfica "Señales" y, sobre todo, la serie de publicaciones que han ido jalonando su trayectoria. Dichas obras han confirmado ampliamente las notables cualidades que en la concepción del relato y la novela le atribuyera la crítica desde las primeras expresiones de su talento. Entre los libros que mayor trascendencia han tenido dentro y fuera de nuestro país figuran: "La hora undécima", que apareciera en 1962 y que obtuvo el 2do. premio en el Concurso de novelas de la Editorial Emecé; "Los que comimos a Solís", conjunto de relatos consagrados con el premio de la Municipalidad de Buenos Aires y la distinción del Fondo Nacional de las Artes, publicado por la editorial Losada. Más recientemente han aparecido dos nuevos éxitos de María E. de Miguel y son los cuentos reunidos por Fabril S.A. bajo el título de "En el otro tablero", 1972; y su novela "Calamares en su tinta" conocida por la crítica en 1969. En la actualidad prepara una nueva obra que se titulará "Jardinamérica" y que sin duda será una nueva demostración de sus grandes virtudes narrativas.

La prestigiosa escritora ha integrado diversas antologías y publicado en los diarios más autorizados del país. En la actualidad es secretaria de la Sociedad Argentina de Escritores.

ROQUE M. GALOTTO

LA ESCARAPELA

Con el pecho hinchado apareció en el segundo patio.

"Ahora me van a rodear y me van a preguntar cuánto me costó, dónde la compré, por qué me había comprado tan grandota en lugar de los botoncitos que también sirven para el saco y que no, que es mejor ésta porque tiene flecos y que las con flecos las usan las mujeres y que vos de envidia porque no tenés para comprarte una igual y que...".

Sin embargo un silencio absoluto rubricó la llegada de Burgos al grupo. Se habría sentido aliviado si la indiferencia hubiera sido sincera. Pero los quince pares de ojos convergiendo a su escarapela eran la muestra más elocuente del impacto. Le estaban haciendo el vacío.

Preguntó, por preguntar, el resultado del segundo problema de regla de tres.

"El Chivo va a sacar el cuaderno y me lo va a decir y la rusa Davis va a tener algo que corregir y lo peor de todo es que, como siempre, la rusa va a tener razón y el Chivo le va a tirar de las trenzas y se va a armar lío como el lunes pasado que vino la vice y nos dejó después de hora a todos y...".

—Doce obreros.

La voz del Chivo era inconfundible.

—Si no tenés en cuenta los minutos, sí te da doce, pero contándolos te da diez obreros y medio.

—¡Rusa idiota! ¿Por dónde lo partís al obrero para que te quede bien la mitad?

Y el tirón de trenzas y las lágrimas saltando y la corrida a la vicedirección y el revuelo en el patio y las disparadas al baño para no comprometerse y el timbre y la fila y el entrar al aula y el

pasar lista y la maestra que no está enterada de nada que comienza a explicar los verbos regulares y que, cuando la segunda conjugación, entra la rusa Davis llorosa y con una trenza deshecha y la vicedirectora detrás.

Cumpliendo órdenes el Chivo preparó los útiles y se fue a su casa. Cuando pasó junto a Burgos hizo como que se le caía un cuaderno y en un susurro le previno: "cuidate la escarapela".

La severa mirada de la vice cortó todo conato de pedido de aclaración.

Y cuando el ruido de los pasos del Chivo, deliberadamente taconeados, desapareció en el largo corredor, "menos la niña Davis, todos los demás se quedarán después de hora".

Con su cuadrito de alas de mariposas, prolijo y a punto de terminarlo, la rusa Davis salió al finalizar la quinta, casi en puntas de pie. Un débil hasta mañana que tuvo una sola respuesta, la de la maestra de actividades prácticas, y la misma maestra que se queda sola con el grado como si también ella hubiera merecido el castigo.

"Para que no me digan nada en casa trataré de terminar la repisa en estos treinta minutos de más que tenemos hoy y si me apuro y no se me quiebra la sierrita le paso lija y tengo tiempo a lustrarla y cuando llegue a casa y la muestre, con la alegría de mamá y los comentarios de papá la tardanza va a pasar y si se dan cuenta total yo no tuve nada que ver y la pagamos todos por culpa del Chivo que le tiró las trenzas a la rusa Davis y que...".

—Preparen los útiles.

Cuando se levantó y sacudió su guardapolvo, media docena de diminutos rizos dorados cayeron al suelo y todo fue muy rápido. Burgos vio su escarapela mutilada, imaginó una tijera hábilmente deslizada por debajo de su brazo mientras lijaba la repisa, vio a Sánchez guardando una tijera, Sánchez con una sonrisa de triunfo, Burgos enceguecido que insulta, Sánchez que se abalanza y la sierra de Burgos en la cara de Sánchez y la mariposita de hierro que da justo en el ojo y el grito de Sánchez que se mezcla con el de sus compañeros y el de la maestra de actividades prácticas y la repisa de Burgos rota, en el suelo y las gotas de sangre de Sánchez salpicando el suelo y...

"Ahora va a venir la directora y le va a decir a papá que esto no puede ser, que la escuela, que Sarmiento, que San Martín, que justo en el día que comenzaba la semana de Mayo, que el ejemplo, que la justicia que el compañerismo que la amistad que...".

—Imposible señor Burgos; yo lo lamento tanto o más que usted pero su hijo no puede seguir en este establecimiento. Y esta medida no sólo servirá de escarmiento para él sino también para todos sus compañeros.

—¡Me cortó la escarapela papá!

—¡No es motivo suficiente para que usted se comporte como un criminal!

—¡No soy un criminal, papá!

—¿Y qué sos...? ¡O no has visto como le dejaste el ojo! ¡A punto de perderlo!

—Yo no quise papá, no quise...

—No sigás porque no me va a importar que estemos en la calle.

—Volvamos a la escuela papá y pedile a la directora que no me eche.

—¿Después de lo que dijo? ¿Pero vos te creés que yo no tengo sangre en la cara?

A los tres días entró como cadete en la ferretería del turco Salín.

Barría, acompañaba al camionero cuando había que repartir paquetes, descargaba mercadería, limpiaba los vidrios, acomodaba los estantes, ayudaba a clasificar, le hacía los mandados a la mujer de Salín, le limpiaba el jardín y cuando le faltaba la muchacha cuidaba los chicos de Salín y un día que estaba en la vereda entreteniéndolos vio que se acercaba el Chivo.

"Me va a preguntar qué me pasó y que bien hecho que le rompí el ojo a Sánchez y que por qué papá no me había defendido y que cuánto me pagan y que cuál es mi puesto si cadete de la ferretería o mucama de la turca Salín y que...".

—Lo único que te falta es el delantal. Qué plato, el mismo día a los dos; pero yo al otro día pude volver pero vos para siempre. Te dije que te cuidaras la escarapela. Yo lo oí cuando le dijo al gordo Tula que antes de terminar las clases te cortaba los flecos.

Dios quiera que me echen a mí también; estoy harto de vivir seco. Vos ahora tenés plata porque con todo lo que hacés te deben pagar muy bien...

—Mil pesos... Y cuando tomo el café con leche aquí, me lo descuentan.

—¿Vos te criaste boleando chingolos? ¿Por qué te dejás robar?

—El viejo dice que acá voy a hacer carrera.

—Para eso te hubiera dejado seguir estudiando.

—Ni le hablés de la escuela.

—Bueno che, pero que no permita que te robe este turco cretino. A la muchacha de casa le pagan tres mil pesos y vos además le hacés de cadete en la ferretería. ¡Diez mil tendrías que ganar vos!

—¡Ya sé que me roba!

—Y robale vos a él. ¡¿Sabés la guita que tiene el turco?!

—¿Y si me pesca?

—Con cancha, pelota. No le vas a robar plata. Pero robale clavos y limas y tenazas y destornilladores... De a poquito. Yo te ayudo a venderlos.

Y fueron destornilladores y tenazas y limas y clavos y serruchos y tornillos. Y fueron pesos que se fueron amontonando que ayudaron a pagar el entierro del padre, las deudas de la madre, las ropas y las copas del Chivo, sus ropas y sus bailes, los pósters para Chichita, las fantasías para Chichita, el ajuar de Chichita, los anillos para comprometerse con Chichita, el servicio de confitería para la fiesta de compromiso, el traje y el vestido para ese día, las tarjetas de invitación para ese día...

"Estoy seguro que el comisario Ojeda me viene a decir que le sorprende que no lo haya invitado, tan amigo que somos: esa sonrisa se la conozco más que la madre. Y después va a decir qué linda pareja y que es lindo casarse jóvenes y que no hay nada mejor que los hijos y que la familia y que el hogar y todas las cosas que dice cuando se aburre en la policía y va a perder el tiempo en la ferretería...".

—Tenés que acompañarme. ¿Qué te creías? ¿Te ibas a pasar toda la vida robándole al turco? ¡Una lástima! Único hijo... diecinueve años... ¿Desde cuándo le robás a Salín...?

Y la declaración de Burgos coincidió perfectamente con la del

Chivo. Y el Juez hizo escribir en una de las tantas páginas "convicto y confeso" y fue a parar a la cárcel. Por poco tiempo. Tuvo buena conducta y un buen abogado. Al trasponer la puerta del presidio, se encandiló con aquel sol de diciembre que recalentaba muros y resecaba tierra.

Había hecho nada más que dos cuadras y se encontró con el Chivo.

—¿Me viniste a recibir?

—Ni sabía que te largaban hoy.

—¿La vieja?

—Igual. El médico dice que sigue durando porque tiene un corazón de fierro.

—¿Me espera?

—Desde que entraste.

Y salió a trancos largos para las dos piezas cocina y baño que aún les quedaban.

"Cuando me vea se va a largar a llorar y por qué lo hiciste si no había ninguna necesidad y que ya ni puedo salir a la calle porque me da vergüenza de los vecinos y que la Chichita no te fue a ver porque el padre se lo prohibió y que estás mucho más delgado y las lágrimas de nuevo y que le queda poco tiempo de vida y...".

Cuando abrió la puerta, Chichita se sobresaltó. Dejó caer la Radiolandia.

—El horóscopo me dijo que tendría una visita inesperada.

—Yo no soy una visita.

—Bueno, es una manera de decir.

Y se le acercó lo suficiente como para besarlo.

—El beso que me querés dar ahora, lo esperé tres años en la cárcel.

—¡No podía ir...! ¡No me dejaban!

—¿La vieja?

—Descansa. Te esperaba ayer.

—Dejanos solos.

Se alisó la pollera y salió lentamente como aprontando una frase para decir desde el umbral; pero no dijo nada y lentamente, como había salido, se fue alejando.

Él, pasó el puño de la camisa por su frente y cuando oyó pasos en la veredita, supuso que regresaba para largar las palabras pensadas.

—¿Vas a buscar trabajo...?

—Dejame tranquilo Chivo ¡Recién salgo! ¡No sé lo que voy a hacer!

—Yo hace un mes que salí y tampoco sé qué voy a hacer. Por eso quiero que hablemos. ¿Quién nos va a dar trabajo en este pueblo piojoso? Estamos leprosos, ¿no te das cuenta? Con buena conducta y todo pero somos ladrones.

—¡¡Éramos!!

—¡Somos! En este pueblo siempre seremos...

Levantó un poco la cortina que daba al dormitorio de su madre y la vio dormida con párpados tranquilos enmarcados de azul. Azul violento.

"¿Cómo se puede envejecer tanto en tan poco tiempo? ¿Cómo podría hacer para besarla sin que se despierte? ¿Cómo hacer para traspasarle algo de mis fuerzas o todas mis fuerzas?... ¿Cómo hacer para volver atrás diez años?".

Dejó caer la cortina y enfrentó al Chivo.

—¿Qué me venías a proponer?

—Hacer bien las cosas de ahora en adelante. Ni vos ni yo podemos irnos de acá. Vos por tu madre. Yo... por lo que ya sabés. ¡Hagamos bien las cosas y vamos a ver si nos agarran de nuevo!

—Chivo, si nadie me quiere dar trabajo, algo voy a hacer aunque gane poco...

—Vos... ¿te diste cuenta que toda la plata que tenías junta, se la gastó tu madre en abogados...?

—¿Tenés algo entre manos?

—¿Y por qué creés que estoy aquí...?

Y la pescadería puesta en el galpón prestado fue una novedad en el barrio.

Cuando el Chivo salía a pescar, atendía Burgos. Cuando pescaba Burgos, atendía el Chivo. Y si el Chivo desaparecía por dos o tres semanas, otros pescadores proveían a Burgos.

La Vasca fue temprano a comprar pejerrey. Encontró la puerta cerrada. Pensó que se habían dormido y esperó. Cuando pasó

el rengo Pablo para la obra le aconsejó que hiciera cualquier otra cosa para el almuerzo. Burgos y el Chivo estaban presos.

—¿Presos...?

—Los pescados eran la excusa. ¿De dónde salieron pescadores éstos...? ¡Contrabandistas eran! ¡Eso eran!

—Por eso progresaban tan rápido. ¡Ya tenían lancha a motor y todo...! ¿Y qué hace que se pusieron...?

—Y dos años hará... a lo sumo...

"Ahora va a venir el alcaide y va a volver a repetir lo que dijo el año pasado, y el otro... y el otro... Que por ser Veinticinco de Mayo tendremos empanadas y que a la tarde van a dar películas y que antes del cine un discurso y que el Himno Nacional y que el primer grito de libertad y que el buen comportamiento y que los reincidentes y que la justicia y que los prohombres y que el patriotismo y que...".

—Burgos, ya todos están en la fila. El presidente de la cooperadora y las autoridades no pueden seguir esperándolo.

"El alinearse, el contestar buenos días a coro, el muchas gracias también a coro cuando nos digan que la comida especial de este día la pagó la cooperadora, el recreo largo con marchas patrióticas, el recitador criollo, los bailes folklóricos, los tres paquetes de cigarrillos que dejan en cada celda...".

—¡Atención! ¡Atención! Antes de comenzar este acto, el Presidente de la Cooperadora y su señora esposa, colocarán la cinta patria en el pecho de los aquí presentes y luego entonaremos las estrofas de nuestro Himno.

El presidente llevaba una bandeja plateada y la esposa iba colocando las cintas a cada uno de los internos.

Burgos sintió el roce del alfiler sobre sus carnes y cuando levantó la vista para agradecer, junto al rostro de esa señora rubia que sonreía vio dos ojos pardos, el izquierdo cruzado por una cicatriz, y de golpe la cárcel se llenó de diminutos rizos dorados y tijeras y repisas rotas y manchas de sangre, y de un tirón se arrancó la escarapela que fue a caer a los pies del interno Reyes.

No pudo pisarla. Alguien se lo impidió.

—¡Esta afrenta a la patria puede costarle muy caro!

"El alcaide que se acerca y mi boca reseca y las autoridades

que sacuden sus cabezas y mis enormes deseos de tomar agua y tres pasos más y ya estará a mi lado y que los símbolos y que French y que Berutti y que Belgrano y que el monumento a la Bandera y que la disciplina y que la educación y que esto no es un presidio, que de aquí saldremos siendo útiles a la sociedad y que ella pretende redimirnos y...".

—Doctor Sánchez, continuemos. Agente Salvia, lleve a Burgos al calabozo.

Sánchez que se acercaba nuevamente a su esposa, se volvió bruscamente.

—¿Burgos...? —mirándole la nuca—. ¿Por casualidad, Juan Carlos Burgos...?

—Exactamente. ¿Lo conocía...?

—Fuimos... fuimos compañeros en la primaria.

Inconcientemente pasó dos dedos por su cicatriz y una mariposita de metal se fue a posar, en el piso, sobre media docena de gusanitos de oro.

ROQUE M. GALOTTO. Licenciado en Filosofía. Profesor en Caste-
llano y Literatura. Se desempeñó en el Colegio del Uruguay "Justo José de
Urquiza" y en la Escuela Normal "Mariano Moreno" de Concepción del
Uruguay hasta el año 1971. Actualmente es Supervisor Docente del Minis-
terio de Cultura y Educación de la Nación afectado a la Superintendencia
Nacional de la Enseñanza Privada.

Ha escrito:
"La Cuerda", "Límite", "Circo", "Campoamor hoy" "La tía" (Cuentos).
"La Cuerda", "Límite", "Circo", "Campoamor hoy" "La tía" (Cuentos).
"Un drama breve", "Tarasca", "Como Él", "Cero Colimba Sociedad
Anónima" (Argumentos cinematográficos).
"Para Pensarlo", "Papá Árbol" (Teatro).
El cortometraje basado en su cuento "Un drama breve" obtiene premio
del Instituto Cinematográfico Argentino en el año 1962.
El drama en dos actos "Papá Árbol" fue recomendado por el Jurado del
Concurso organizado por Argentores, para su inclusión en el Plan de Promo-
ción del teatro argentino.
Ha escrito además varios ensayos filosóficos y psicológicos entre los
que se destacan "El existencialismo de Horacio Quiroga" y "Antígona en
la Pampa".

ADOLFO ARGENTINO GOLZ

"Y VI UN NUEVO CIELO..."

De encontrarnos todas las mañanas en la parada del Banco de la Nación, para tomar el mismo ómnibus, se creó entre nosotros un cierto grado de familiaridad o acostumbramiento que, si bien no se traducía más que en un ligero saludo, estableció entre nosotros el hábito de buscarnos apenas llegábamos al lugar, aunque más no fuera para nuestra tranquilidad de que estábamos en horario.

Cierta mañana de julio la circunstancia de un paro imprevisto del transporte automotor, me obligó a hacer el habitual recorrido a pie. Salí más temprano y tomé San Martín derecho. Dejé atrás el Banco y no había caminado más de dos cuadras cuando alcancé a divisar a mi habitual compañero matinal. Como supuse que llevaría el mismo rumbo, apuré el paso y me puse a la par de él.

Con la misma indiferencia de los viajes en colectivo, intercambiamos el saludo. Mientras caminábamos lo miré de reojo, como quien observa un objeto al que han cambiado de sitio y comienza a notarle detalles que antes pasaban inadvertidos. En estatura era un poco más bajo que yo. Entre el cuello de su sobretodo cruzado y el ala inclinada del sombrero, se dibujaba un perfil alargado que finalizaba en la curva cerrada de un mentón agudo como de una luna en cuarto creciente. Cuando dignó a mirarme, al pasar junto a una vidriera iluminada, comprobé que sus ojos eran claros y profundos.

—Es horrible —me dijo de repente, abriendo el fuego de la conversación— pero vamos en camino hacia la desaparición de la especie.

Asentí, sin saber qué responder ante la insólita invitación al diálogo.

—Piense un poco —continuó—; con el correr del tiempo todo animal que no preste alguna utilidad al hombre estará condenado a desaparecer. Si no se hace algo, no habrá más que vacas, ovejas, aves domésticas y tal vez algunas otras especies decorativas.

—Como ser caballos — le apunté, tanto como para no pecar de desinteresado en la conversación.

—Caballos no. Todo será mecanizado, incluso los deportes. Los caballos figurarán en los museos. Los padres llevarán a sus hijos y les mostrarán un animal embalsamado.

—¿En qué año sucederá esto?

—No sé. Puede ser el que viene, en el dos mil o en el tres mil...

Hicimos otra cuadra en silencio.

—Aunque pensándolo bien —expresó, retomando la palabra— en ese entonces no habrá museos.

—¿Por qué?

—Ocuparán mucho espacio. Todo se reducirá a archivos audiovisuales, con sistemas que se inventarán después.

—Eso no será divertido.

—Tampoco habrá diversión — afirmó categórico.

—¡Pero la gente tiene que entretenerse, necesita diversión!

—Vamos, eso es un problema cultural Las diversiones son de acuerdo a los niveles. No todos se divierten con lo mismo y en el futuro las diversiones dejarán de ser tales, tal vez sean meros pasatiempos en el exacto sentido de la palabra.

—Es tan raro todo esto que usted está diciendo...

—La verdad que no se trata de una conversación para mantenerla de buenas a primeras. Usted estará en todo su derecho de pensar que va caminando al lado de un loco peligroso, pero... qué sé yo... hace rato que quería tratar este tema con alguien y justo le tocó a usted. Pienso que a veces uno se entiende mejor con personas cuyo nombre y vida privada desconoce. Nos vemos todas las mañanas en la misma parada y en el mismo colectivo, pero nunca fuimos más allá del saludo. A mí no me importa cómo se llama, ni me interesa dónde trabaja, ni qué hace y, posiblemente, después de hoy trataré de no volver a verlo. Somos dos seres humanos hablando de un tema que puede afectar a la humanidad, si llega o no a suceder. La alternativa no interesa.

—Quién sabe...

—Sí. Le doy toda la razón, uno nunca sabe.

Me sentí un poco confundido. Observé mi reloj, eran las siete. Advirtió mi gesto.

—De no haber sido por el paro a esta hora estaríamos viajando. ¿Verdad?

Asentí.

—¿A qué hora entra usted a trabajar? — me inquirió.

—A las ocho.

—¿Quiere que tomemos un café?

—Vamos.

Penetramos en el primer bar y nos ubicamos junto al ventanal emparchado con calcomanías y empañado por el frío exterior. Pedimos dos cortados medianos.

—¿Usted me había preguntado algo?

—No —respondí—. Simplemente estaba pensando.

—¿Puedo ser indiscreto?

Observé su amplia frente que había quedado al descubierto al quitarse el sombrero y una vena hinchada que nacía en su ceja izquierda e iba a perderse entre su cabello entrecano.

—Bueno, pensaba en el futuro. En una especie de semi-fin del mundo. Algo que redujera la población mundial y diera lugar a un renacer de las naciones.

—¿Una especie de "milagro alemán" en gran escala?

—No. Sin destrucción. La naturaleza no tendría que verse modificada más que en la eliminación de los seres vivientes. Los que no muriesen, evolucionarían a un ritmo más pausado y más firme.

Sacó un atado de cigarrillos. Ante mi negativa encendió el suyo con parsimonia y se sumergió con deleite en el humo.

—No sabe cuánto me alegra haber iniciado esta charla con usted — manifestó con placer.

—Yo sigo teniendo dudas.

—¿Cuáles?

—Como ser: ¿en qué forma morirían los hombres?

—La solución no es difícil.

—Lo escucho.

—Morir riendo.

—Morir riendo..., no deja de ser interesante.

—Recuerde que los animales no ríen. Racionalmente, por supuesto.

—Siga.

—Le contaré una historia muy breve.

—¿Por qué breve?

—No sería justo matar millones de hombres en un tiempo muy largo.

—Tiene razón — aunque dudaba que la tuviera.

—Escuche —y me apuntó con el cigarrillo—, supongamos que un hombre y una mujer se encuentran... perdón, ¿de dónde es usted?

—De Paraná.

—Bien, se encuentran sentados en el borde de una barranca sobre el río Paraná...

*

...cuando Nathán miró a Griselda fugazmente, luego tornó la vista al frente. Sobre el horizonte de río e islas se proyectan dos nubes alargadas en forma vertical, como dos columnas de algo inconsistente que, con todo, parecen cumplir la misión de sostener al cielo.

A los pies de la barranca el río se derrite en murmullos de espuma. La marejada va y viene, como en el vaivén feliz de un juego de amor.

Nathán y Griselda continúan con la mirada puesta en el frente, pero con un vacío que se proyecta hacia atrás, hacia adentro...

Nathán arrastra la palma de su mano derecha sobre la gramilla, hasta que sus dedos se encuentran con los de Griselda. Luego se entrelazan como una pareja de cangrejos en el acto de posesión.

—Es tonto en lo que pienso al ver aquellas nubes...

Ella vuelve la cabeza interrogando con los ojos. Su mirada se pega a la de él.

—Cuando éramos chicos y salíamos con el viejo Ford de mi padre al campo, sentía cierta atracción por esos antiguos surtidores de nafta que tenían dos tubos de vidrio en la parte superior. Cuando comenzaban a bombear con la manivela, en forma pendular, la nafta, algunas veces amarilla, otras azul, comenzaba a llenar uno de los tubos. Cuando el líquido llegaba al tope, se producía un "click"; luego se vaciaba con celeridad, a la vez que el combustible principiaba a subir en el otro. Solía preguntarle a mi padre si en realidad la nafta no pasaría de uno a otro y la que salía por la manguera introducida en el tanque del auto no provendría de otro depósito oculto. Siempre me quedaba la duda...

—¿Y hoy?

—Quién sabe. Como esa sangre que nos bombea el corazón rítmicamente, como la vida.

—Nathán —le interrumpió ella—, quiero saberlo.

—¿Sí? —despegó su mirada de la de ella y la dirigió hacia abajo. Movió los pies alternativamente, como pisando el aire que tenía bajo sus extremidades descalzas—. ¿Sí? — insistió.

—¿Nathán, por qué nos encontramos desnudos?

El comenzó a sonreír, pero no con una sonrisa que significara una respuesta burlona o alegre, sino con una sonrisa que se fue transformando en un rictus. Una sonrisa a la cual se unió la de Griselda y la de millones de hombres que morían al tiempo que sobre la superficie de la Tierra se escurría un gas letal hilarante y sobre el horizonte las dos nubes verticales se transformaban en gigantescos hongos, amarillos y azules, alternativamente, y la pregunta de Griselda...

*

...quedó sin respuesta.

—¿Y los sobrevivientes? — le interrogué.

—Habrá seres que en esos instantes se encuentren viajando en aviones, en submarinos, en vehículos espaciales, trabajando en sitios herméticamente cerrados, los cuales sobrevivirán.

—¿Y los animales? — insistí.

—En tren de suponer —tosió, tomó un sorbo de agua y agregó— el gas será de un tipo selectivo y racional.

—¿Y la desnudez?

—Esa pregunta la dejo sin respuesta por el momento, pero usted podrá imaginar, ¿verdad?

—¿Entonces, la historia termina ahí?

—No sé. Tal vez ocurra todo lo contrario.

—¿Y después?

—No sé siquiera si habrá después.

Me deja confundido.

Como única respuesta irguió los hombros en una actitud de indiferencia. Pagué el café y me levanté sin saber qué decir.

—¿Usted se queda?

—Sí.

—¿Le queda tiempo?

Me sonrió en forma incierta, que no interpreté como burla, tristeza o placer; también pensé que podría ser como la sonrisa aquella que se apoderó de los rostros de Nathán, Griselda y los hombres sin nombre de la historia.

Cuando salí a la calle y me enfrenté con el trajín urbano, tuve la seguridad de que no volvería a encontrar jamás a aquel hombre.

*

Esa noche, antes de acostarme, me acerqué a la ventana que daba a la calle. Una neblina se iba apoderando lentamente de los contornos de las casas vecinas, dando formas absurdas a los seres y a las cosas. Las luces de la calle quedaban encerradas en círculos apenas blancos, mientras los vidrios empañados se derretían en lágrimas para dar paso a la curiosidad de mis ojos. De repente mis dedos, que se hallaban hurgando en el bolsillo del pantalón, tropezaron con un papel. Lo extraje y comprobé que se trataba del ticket de la caja del bar donde habíamos tomado el café por la mañana. Lo observé sin interés y al darlo vuelta algo llamó mi atención. Escrito con letra muy pequeña leí lo siguiente: *"Y vi un nuevo cielo y una nueva tierra, pues el primer cielo y la primera tierra habían desaparecido;... Apocalipsis 5 : 21 . 1"*.

Recordé que mi ocasional compañero había escrito aquello y un frío fugaz me tomó de pies a cabeza, luego mis ojos se hundieron en las formas informes del silencio.

ADOLFO ARGENTINO GOLZ. Nació en Nogoyá (Entre Ríos), gran parte de su infancia transcurrió en Viena (Austria). Desde los 12 años reside en la ciudad de Paraná. Tiene publicadas numerosas obras entre las cuales se destacan "El hombre incompleto" que es una colección de cuentos; "Crónicas de Entre Ríos" aparecida en 1967, en la imprenta de la editorial Jorge Álvarez; "Ocho cuentos octogonales", Paraná 1967; "Todos los hombres, ningún amor" publicados bajo el sello de Colmegna en 1970. A las obras anteriores se agregan otras de no menor importancia, todas las cuales hablan con elocuencia de su dedicación al mundo de las letras. Numerosas son también las distinciones que ha merecido y entre ellas se destaca la "Faja de honor" de la S.A.D.E., con motivo de su libro "Ocho cuentso octogonales". Golz ha publicado con frecuencia en los diarios más importantes del país. Actualmente dirige la colección "Entre Ríos" que edita Colmegna S.A. y en fecha reciente fue designado vicepresidente de la Mesa Directiva del Consejo Federal Consultivo de la Sociedad Argentina de Escritores.

MIGUEL SILVESTRINI

RIÑAS

—¡Toc, toc, toc!

Sonaron los tres golpes en la desvencijada puerta verde y tras un ruido de oxidado pestillo corrido, apareció la cabeza despeinada del tano.

Sonriendo dijo:

—¡Ahj, bono día! ¡Avanti, avanti! ¿Cuesto amico?

—Viene conmigo. ¡Es de ley! Viene por aquello — y en ademán sobreentendido guiñó Pereyra el ojo izquierdo.

—¡Ma, adelante! Si viene con osté, bienvenuto sea — y franqueó la entrada.

Éramos de los primeros. Habíamos andado casi hasta el fondo las veredas desparejas de la calle San José. Después del Puentecito —donde terminan las luces— tiene su casa y un galpón Don Guido Tocchi, casi en el mismo Barrio Franco.

Recién estaban prendiendo el fuego, porque, para disimular, habían hecho correr la bola de que se festejaba con una churrasqueada el cumpleaños de la hija del gringo. La enorme parrilla —una reja entera— se quemaba con las llamas altas mientras un moreno de motas canas, el asador, le pasaba por los barrotes pedazos de sebo que chirriaban contra el hierro caliente. Al costado, sobre unos tablones afirmados en caballetes, esperaban, semicubiertos por unas abiertas bolsas limpias, varias tiras de asado de costilla, chinchulines, riñones y tripas gordas.

No tardaron en llegar otros. Después de los tres golpes consabidos entraban, escondiendo o mal tapando un bulto y para que no hubiera dudas del contenido, en un descuido del portador, de uno salió un soberbio, estridente y desafiante canto.

—¡Cayesé, m'hijo, cayesé!

Así se fueron llenando con gallos de todo plumaje las jaulas de la piecita de al lado. Pintos y cenizos, giros y colorados, canelas y blancos, negros y bataraces, alegraban con su policromía el ojo de los galleros presentes, que estaban ya que se salían de la vaina por empezar los combates. Pero no era cosa de apurarse. Habíase fijado como hora del comienzo las once de la mañana y se debía esperar a la mucha gente invitada, incluídos doctores, magnates y copetudos.

Por eso dijo el napolitano:

—Eperemo un ratito. E temprano. ¿Per qué mientra se hace lo asato no jugamo uno truco o ono musse, eh? ¡Anguilina! ¡Ma traete la carta!

Enseguida, una morocha deslumbrante, de esas que sólo da el cruce de dos razas latinas, contoneando levemente las bien formadas caderas, entró con las barajas.

Un susurro admirativo y los saludos contestaron a su:

—¡Buenos días, señores!

A poco ya se habían formado varias mesas y al tape verseador que se descolgaba diciendo:

"Cuando Urquiza en Caa-Guazú
juntó la correntinada
iba entre la muchachada
la flor de la juventud".

Le respondió el viejo enculado con un tono finito y chillón:

—¡Pero es sin truco!

—Tres por uno es negocio. ¡Vamos, compañero!

Así iba pasando la mañana, matizada ahora por dos guitarreros. El cantor gangoso y aflautado, acomodándose primero la larga y lacia melena renegrida, comenzó con el recordado estilo que tocara Razzano acompañando al inmortal Carlitos. La canción, sentimental y emotiva, se fue entrando en los corazones y hubo casi total silencio escuchándola:

"Pobre gallo bataraz
nunca te echaré al olvido,
pimentón y maíz molido
no te han de faltar jamás;
porque soy agradecido,
¡Pobre gallo bataraz!".

Menudearon los aplausos.

Don Guido, simulando secarse una lágrima con una servilleta —motivada por el canto o el humo de las brasas cenicientas— dijo:

—¡E, muchacho, lo asato se pasa! ¡A mangiare, a mangiare!

Un apetitoso olor a carne asada llena el aire.

Mientras comen el espectáculo continúa.

El zapateador, alto, morocho, de bigote ralo y nariz aguileña, con una rara melancolía en la cara seria, mira al suelo, tal vez a las pequeñas nubecillas de polvo que se levantan con los tacazos secos y firmes, cubriendo lentamente las botas bien lustradas. Está atento a lo suyo, viviendo su baile. Las piernas largas y un poco encorvadas hacia afuera —tal vez domador— seguían el ritmo alucinante marcado en las doce cuerdas de las dos guitarras.

—Ta, ta, tatatá —decían los instrumentos al compás de las manos hábiles y la suela dura repetía al unísono —como un eco conjunto— en el piso: ¡Ta, ta, tatatá!

En el entusiasmo de la danza se forman las figuras y las gargantillas de las espuelas macizas —plata y oro labrado— tintinean al saltar sobre los empeines de los pies activos.

Calla una guitarra y enloquece la otra. Crece la música en un disloque de técnica y maestría y el bailarín la sigue, impávido siempre, con las manos apretadas detrás de la cintura.

Hay cuatro seres vivos, independientes de la concurrencia y aun de sus dueños. Una mano zurda deslizándose en los tonos, una diestra bordoneando los compases y un par de rodajas esplendentes cuyos pinchos hieren la tierra dejando las marcas nítidas de las puntas afiladas.

—¡Uaah, tape!

—¡Así da gusto!

Las exclamaciones aprobatorias son solamente precursoras del aplauso que rubrica la actuación reciente, esa macha demostración de gallardía.

—Ma cuesto digo ío —ahora habla Don Tocchi— ¿no e hora de que empecemo con lo otro? ¡Andiamo, andiamo tutti! ¡Metele!

Prontamente armaron el ruedo. El chueco Froilán barrió el patio con una escoba de palma y el tano y otros trajeron desde adentro una valla nuevita, de lona blanca y madera barnizada. Pusieron sobre el piso un acolchado también nuevo y acarrearon las sillas y las gradas desarmables. Quién sabe quién ya había colgado de un tirantillo de la galería la romana reluciente y las cintas para el pesaje.

Todo estaba listo para la fiesta.

De juez lo nombraron a Osuna, corredores el Ñato Arbelo y el flaco Valladares y de pesadores a Corbetto y a Roldán.

Los primeros contrarios fueron un cenizo de cinco libras diez onzas y un colorado tapa naranja de cinco libras doce onzas.

Mandó el juez:

—¡Larguen los gallos!

Y obedecieron los corredores.

Se observaron, las cabezas bajas, erizadas las golillas.

Se cruzaban las apuestas.

—¡Dos a uno al cenizo!

¡Tomo!

—¡Doscientos al naranja!

—¡Pago!

Simuló el cenizo buscar un grano por el suelo y de improviso le largó el puazo en ágil vuelo. Esquivó apenas el otro y picoteó de atrás.

—¡Hay pelea! — dijo el juez.

De ahí en más todo fue un pegarse en continuos ataques.

Los dos son buenos. La ira los hace temblar y se estremecen en cada encontrón. Retumban en el piso blando las patas firmes después de cada salto.

—¡Buena púa! — comentan, despacito.

—El cenizo es más peligroso porque tira de cuadrado.

—¿Qué es eso? — pregunta José López, que por primera vez ve una pelea. Y como habló muy fuerte un tercero le recrimina:

—Chisst. ¡Usté se caya!

Es que en las riñas entrerrianas ni se habla. Todo es observar con ahinco, con fiebre, ese juego de vida y muerte que se está disputando en los dos metros redondos.

Ahora se miran, los cogotes agachados casi a ras del suelo. El colorado muerde en el pecho y el otro lo traba.

Se separan.

Ninguno de los dos pica.

Están sangrientos y agotados.

Trastabillan.

Manda el juez:

—¡Tomen los gallos! — y cada corredor hace lo propio con el suyo.

—¡Larguen los gallos!

Pero los animales no intentan el ataque.

De nuevo ordena:

—¡Tomen los gallos! —y luego: el tiempo urge— ¡rocen los gallos!

El primer careo es nulo y también el segundo y el tercero.

—¡Tabla, señores!

Tanta sangre, tanto brío primerizo y no ganar ni un peso. Pero, así son las peleas...

Ya otros están asegurando las púas de acero a los nuevos contendores, un overo bataraz y un canela calceta de cuatro con catorce cada uno.

De entrada nomás se largaron de revuelo y el puazo certero del overo dio de lleno en el ojo derecho del canela.

—¡Estos sí que son buenos!

Le manó la sangre abundante ensuciándole la pequeña cresta y toda la golilla recortada. Pero no cejó el herido y, buen peleador, tiró alto, rozándolo en el buche. Se agachó el otro, picoteándole el papillo, lo largó, simuló disparar y giró de golpe mordiendo en las venas del cogote y tirando enseguida de revuelo.

Roja la cabeza del calceta. Privado de un ojo trataba inútilmente de atacar pero su desventaja era notoria. Además renqueaba abiertamente.

Dijo el dueño, un mozo ahora tristón:

—¡Tiene una bandeadura en la pata!

Otros revuelos y el canela que cae, sacudiendo las alas, para no levantarse.

Cantó con altivez su triunfo limpio el overo bataraz.

—¡Ah, gallito matador! — aprobó uno que había ganado buenos pesos a sus púas.

Y mientras afuera Gualeguaychú empieza su siesta pueblerina y se preparan otras riñas, comenta uno de los concurrentes:

—¡Con tal que no nos pase como la otra vez!

—¿Y qué les sucedió?

—Estábamos en una reunión igualita a ésta, también con guitarreada para despistar, cuando en lo mejor, cayó la policía...

*

—¡Nadie se mueva!

Hay un momento de estupor, un silencio que airado rompe el dueño de casa.

—¿Qué pasa aquí? ¿Quién es usted?

—¡De la policía, señores! ¡Y están todos detenidos!

Diez milicos armados los rodean.

Sin duda, un delator...

—¡A ver vos!, ¿qué están haciendo? — se dirige autoritario al cantor, a quien conoce.

—Y, comesario ¡aquí estamos! ¡Meta púa!

—¡Cómo meta púa! ¿Me vas a hacer creer que es guitarreada?

—No, comesario. Meta púa los gallo, digo. ¡Nojotros jugando los pesitos!

—¡Ah, caracho! ¿Y no saben que está prohibido?

—¿Prohibido, comesario? ¿Y dende cuándo?

—¡No te hagás el mosca muerta! ¡Desde hace rato! ¡Que el Jefe... que la Protectora de Animales... que los juegos... pero, mirá! ¡Marchen todos presos, que ya me enojé también!

—¡Y güeno comesario, yo sé que usté no tiene la culpa, que usté es de loj nuestros!

Cercados por los agentes, uno a uno, van saliendo los presentes, con sus gallos y sus apuestas.

El viejo Costuriere, rebelde, exclama:

—¡Estas son las injusticias de los gobiernos de aura...!

—¡Marche, viejo y cállese la boca! — le corta un cabo bigotudo.

En el medio de la valla está herido un gallo colorado.

El comisario volea una pierna mientras dice:

—¡Pero miren lo que le han hecho!

Y, gallero de ley, lo levanta repitiendo:

—¿Qué le han hecho? ¡Pobrecito! ¡Un pollo tan lindo! ¡Mire como está! ¡Pero no se aflija, su tata lo va a curar! ¡Tan lindo! ¡Pobrecito!

Y abriendo el poncho lo cobija en un amplio y cariñoso ademán.

Más lejanos, se siguen escuchando los rezongos del viejo Costuriere:

—¡...injusticias de los gobiernos de aura...!

*

Se calló el narrador porque ya estaban los nuevos contendientes.

Ahora le toca el turno al "Yarará", un giro de cinco ocho, crédito de Don Guido Tocchi, contra el "Diablo Negro", un pollón que por primera vez va al ruedo, pero al que, por los floreos, Marcelo Montivero le tiene mucha fe.

Pelean por veinte mil pesos.

Pero hay algún turbio resquemor que está caldeando los ánimos.

Concretada la semana antes, la pelea era para las primeras horas de la mañana, pero no se hizo porque Don Tocchi adujo después que era mejor de tarde, cuando hubiera más gente. Montivero rehusó y le dio de comer a su pollo, pero luego, pinchado en su amor propio por varias indirectas, decidió pelear nomás, aunque fuera en desventaja.

—Mi han dicho que el negro pega juerte — comenta Lemes.

—Entonces ha de ser guenazo pa'sargento.

—Tiene buena pelea — dice el dueño.

—Estos no son nada —dice un viejito de barba azulina— ya

van a ver a mi blanquito. Pica tan juerte que un día quedó pegau al suelo y hubo que desclavarlo con una pala.

—¡Ah, viejo macaneador!

Pero ya están los animales listos.

—¡Suelten los gallos! — ordena el juez.

Menudean todavía las apuestas.

Son parejas.

—¡Mil al gallo de Don Tocchi!

—¡Tomo!

Un rengo camandulero, que supo estar de agregado en la gallera del pollo negro, grita:

—¡Quinientos al gallo de Marcelo Montivero! —y mientras le pasa por debajo del brazo un papel de mil a otro zorro del mismo pelo, le dice—: ¡Jugale mil al Yarará!

Ataca el negro.

Golpea de frente y decidido.

Es buen pollo por cría y está maduro y levantado.

Pero el giro no inútilmente tiene fama.

Contraataca y lo domina en cinco o seis voladas iniciales. Pica y muerde firme el negro, pero el otro, canchero, afloja la cabeza y se le mete bajo el ala. Después tira varios revuelos sucesivos, malhiriendo al adversario.

—¡Dale, Yara!

Contento el italiano, rojiza la cara por la euforia, repite:

—¡Dale! ¡Dale!

—¡Cayate, tramposo!

—¡E, mide tu palabra!

—¡Fayuto!

Se agrandan los susurros y chistidos; son ya exclamación, protesta airada.

—¡Que se cayen!

—¡Shiiiit!

—¡Silencio!

En la valla los gallos no descansan. Los revuelos se suceden, pero, más liviano, el giro aumenta sus ventajas. Ya dos veces lo hirió en el buche y en la cabeza.

El otro se desangra.

Montivero ve perdida la pelea. Se le escapan de la mano los veinte mil pesos de la apuesta. No debió jugar...

—¡Dale, gallito, terminale! — la risita socarrona de Don Tocchi le llega hiriente a los oídos.

—¡Tramposo!

—¡No joda, amico! ¡E pague!

—¡Tomá! ¡Cobrate! — ha empuñado la tranca de la puerta y en un solo y mismo impulso lo golpea fuerte en el medio de la cabeza.

Retira, tinta en sangre, la mano que tocara la parte dolorida.

—¡Maledetto!

Imprevistos los cuchillos.

Una daga larga —de bayoneta— y un faconcito cabo de hueso.

De nuevo, casi repuesto, ataca el negro, largando dos puazos de costado que hieren al giro en pleno pecho.

Tiró la puñalada, pero el otro acero, alerta, se la trabó en el aire. A su vez se largó a fondo y la punta afilada rozó el brazo del contrario, abriendo la camisa y la carne en una roja lista.

En saltos parejos y en revuelos iguales se atacan iracundos. Hunde el Diablo certero golpe muy cerca del oído.

Larga otro tajo Montivero.

—¡Papá! ¡Papá! — entra corriendo la hija y grita con garganta estremecida.

Se distrae...

Contesta el gringo con su daga y el acero crujiente penetra bajo el hígado.

Tambalea el giro, pero tira por instinto y sus patas dan otra vez en el cogote y en el buche.

Las púas atraviesan las venas y la sangre bullente salpica la loneta.

Montivero se desangra.

Abrazado a la hija mira Tocchi al hombre moribundo.

En gris pesadumbre se diluyen tanta vanidad, tanta destreza, tanta inquina.

Ante el estupor silencioso de los otros, se arrima tambaleante hasta la valla para ver su pollo negro.

Las plumas palpitantes, ensangrentadas, tienen un último estertor.

Se dibujan en el aire los zozobrantes perfiles de la muerte.
Un hilillo escarlata le brota desde el buche.
Impetuosa sale la sangre por el vientre herido.
Se mezcla con la del gallo muerto.
Y al correr sobre el encerado, siguiendo el leve desnivel del suelo, traza un enorme signo de interrogación y de protesta.

MIGUEL SILVESTRINI. Nació en Manantial Rosales, Comodoro Rivadavia, Chubut, el 28 de agosto de 1927. Desde los tres años reside en Gualeguaychú, Entre Ríos. Estudió y trabaja de maestro en la Escuela Nocturna Nº 5. Casado, tiene cuatro hijos. Ha obtenido varios premios en concursos de cuentos organizados por distintas instituciones de la ciudad de su residencia y de Paraná, Concepción del Uruguay, Santa Elena, Gualeguay, Bahía Blanca y Córdoba. Ha publicado cuentos en diarios de la Capital Federal y de Entre Ríos, Chubut, Corrientes, Misiones y Córdoba.
Tiene publicados tres folletos de cuentos: "Ene Ene", "Traiciones" y "Lola" (cuentos infantiles). Tiene escritas cuatro obras de teatro. Fue el promotor y organizador del Primer Certamen de Teatro Estudiantil de Entre Ríos y dirige dos conjuntos teatrales: Estudiantes Unidos y Teatro Popular Almafuerte con el que ha realizado funciones callejeras gratuitas. Por radios de la República Oriental ha difundido sus cuentos y obras de radioteatro.

NOTAS Y COMENTARIOS

KNOSSOS: ¿PALACIO REAL O INMENSA NECRÓPOLIS?

En el dominio de la pre-historia no sorprenden las teorías más atrevidas, y si podemos anotar extravagancias, alrededor del misterio del hundimiento de la Atlántida, tampoco ha de admirarnos que el Palacio de Knossos, corazón de la talasocracia de Minos y de la pacífica civilización con que culminó la evolución de la raza mediterránea, pretenda ser reducido a un lujoso enterratorio.

LA TESIS DE H. G. WUNDERLICH

En la revista "Naturwissenschaft und Medizin" Nº 8 páginas 3/23 año 1971 el profesor de geología y paleontología de la Universidad de Stuttgart Wunderlich sostuvo que las conclusiones del arqueólogo inglés Arthur Evans respecto al laberinto, el palacio de la labris de Knossos, sólo constituían "una bella quimera de un amante del progreso de la era victoriana".

El uso del yeso para revestir paredes, pisos y escaleras, le llevan a la conclusión de que el palacio de Knossos y todos los demás de la época minoica, jamás fueron habitados, jamás rebosaron vida. Y, en forma lapidaria, concluye: "Es que visiblemente los palacios minoicos no eran habitados por los reyes vivos, sino que eran viviendas de muertos". Y agrega: "El palacio de Knossos no sirvió a ningún ser como habitación, sino que es un complejo de apartamentos mortuorios, de los más diversos tipos y precios". Y prosigue, en su afán iconoclasta afirmando, que los enormes recipientes de cerámica, depósitos de conservación de alimentos áridos y líquidos, particularmente cereales y aceite, eran sarcófagos en los que descansaban los cuerpos embalsamados de los difuntos.

LA REALIDAD OBJETIVA VISUAL DESTRUYE TAL TEORIA

Las revolucionarias aseveraciones pueden impresionar, a través de la argumentación, en parte, histórico-arqueológica; en parte, fundada en las ciencias naturales, a quienes no conocen visualmente a Knossos. En cambio, los que hemos recorrido, la inmensa fábrica, conocida como el "palacio de Minos", no podemos aceptar las curiosas novedades de Wunderlich.

El lector de los trabajos del profesor germano, se convence de que los umbrales, los peldaños, las baldosas de los pisos, no denotan huellas de desgaste por el uso, por lo que: "A menos de aceptar que los habitantes del palacio hayan flotado, como espíritus, por encima de umbrales y escalones, queda como única conclusión de que muchas habitaciones, apenas fueron usadas, quizá pocas veces holladas, antes que el pico del excavador las trajera, de nuevo, a la luz".

La visita a cualquiera de los palacios cretenses no confirma las observaciones precedentes, ni tampoco las conclusiones anotadas. Las escaleras, cualquiera sea su material, están pulidas por el uso y rebajadas, en la parte central de cada peldaño.

En general, es tan pésimo su estado de conservación, consecuencia de la erosión, de los sismos, de las reparaciones, que resulta imposible extraer de un indicio tan endeble y desfigurado, la tremenda conclusión de Wunderlich.

LA GRAN CONTRADICCION

La contradicción de su problemática es evidente, y además refutada por la geología, la mineralogía, la petrografía y la química. Si del objeto estático, el yeso, extraemos la dinámica de su ser y de su transformación, comprobamos que dos fenómenos, uno mecánico, la abrasión, y otro químico, la erosión, actuaron durante milenios.

La abrasión presenta tres grados. El primero consiste en apenas perceptibles rayaduras que se producen al pisarse los umbrales o peldaños; el segundo se manifiesta por el pulimiento, y el tercero, por la modificación del perfil originario, rebajándolo en su espesor. Estas etapas son de rigurosa sucesión cronológica. Con la abrasión interfiere la erosión, provocada por el agua de lluvia, que, en el caso del yeso común, como en el albastro, yeso de fina granulación, es grande, y lleva a la formación de estrías, a veces de varios centímetros de profundidad.

Wunderlich, en flagrante contradicción, con su argumento principal de los pisos no pisados ni lustrados, pretende salir del paso, con la afirmación de que el desgaste, la abrasión, en sus tres grados, es consecuencia, de las grandes corrientes turísticas de este siglo, posteriores a su descubrimiento y limpieza por Evans.

El razonamiento falla por su base, porque la plena utilización del palacio de Knossos, fue de un mínimo de dos siglos y medio y de un máximo de seis, si los materiales de construcción del viejo palacio, destruido en 1700 A.C. por un sismo, fueron nuevamente empleados en la construcción del nuevo laberinto.

Tampoco sabemos cuántas veces volvió a ser habitado transitoriamente el palacio, despojado de su protección de tierra y escombros, atacado por la erosión, no sólo de la lluvia, sino por la acción de las aguas subterráneas, con posterioridad a su final destrucción alrededor del año 1400 A.C.

PRUEBAS DECISIVAS

En los palacios de Knossos, Fostos y Hagía Tríada hay escaleras y umbrales que no son hollados por los turistas que, guiados, recorren siempre una vía fija y determinada. Si la abrasión fuera actual, el camino cotidiano de los turistas, debía señalar un desgaste mucho mayor que el de las escaleras griegas y de los pisos de habitaciones sin salida, que nadie visita. Sin embargo, no se aprecia diferencia: en todos los lugares, minuciosamente observados, se comprueba idéntico, doble desgaste, el mecánico-abrasivo y el químico-erosivo, con el convincente agregado que la erosión ha roído ostensiblemente los bordes desgastados por las pisadas humanas de la edad minoica.

En definitiva, el cuadro que observamos es consecuencia de la abrasión de tercer grado, ocasionada más de tres mil años atrás, en

la época de gloria de los palacios, complementada por la erosión desde entonces hasta hoy.

EL BAÑO DE LA REINA

Otro argumento de Wunderlich, el hecho de que los minoicos usaran losas de yeso para recubrir piso y paredes de ambientes húmedos, como en el caso del "baño de la reina", así denominado por Evans, demostraría acabadamente que tales ambientes no eran salas de baño. Yerra doblemente, porque confunde nuestro baño actual con ducha, en que el agua corre por las paredes y pisos, con el baño minoico que se cumplía en pequeñas bañeras de arcilla, grandes palanganas, que Homero llama "asamiento", y olvida que los cretenses no conocían debidamente el efecto del agua sobre el yeso, y de ahí que utilicen, lado a lado, la resistente piedra calcárea y el soluble yeso. Así lo comprobamos en el hotel de Minos, la "karawanserai", a un kilómetro apenas del palacio, no hollado por el turismo.

EVANS SIGUE TENIENDO RAZÓN

La interpretación de Evans, seguida por dos generaciones unánimes de arqueólogos e historiadores, de que los grandes complejos de Knossos, Festos, H. Tríada y Malia, fueron palacios reales y principescos, está ampliamente confirmada, por el uso proficuo y constante de los mismos, a través de las pruebas de su desgaste, en aquella remota época histórica.

Más débiles aún resultan los argumentos arqueológicos del profesor teutón. Sostener que los palacios fueron cementerios, porque los muebles suntuarios, las pinturas murales, los objetos de uso diario y todas las preciosidades del más refinado gusto artístico, eran elementos para que los muertos vivieran con comodidad su segunda vida, carece de seriedad. Su destino, en conjunto, es indiferenciado para vivos o muertos, conforme a las creencias antiguas. Agrega que la falta de fortificaciones es otra prueba acabada de que nos hallamos ante necrópolis y no ante palacios, a lo que respondemos que en toda Creta, a través de millares de excavaciones, de centros urbanos no palaciales como Gurnia, de ricas viviendas campesinas, jamás apareció muralla o defensa, seguros los minoicos de su situación insular y de su poder marítimo.

¡Y QUE DECIR DE LOS CEMENTERIOS Y GRANDES TUMBAS DESCUBIERTAS!

En Creta se encontraron infinidad de tumbas individuales y colectivas. En las inmediaciones de los palacios, aparecieron monumentos sepulcrales, algunos de grandes dimensiones: la tumba real, el templo-tumba, la tumba de los guerreros, cerca de Knossos, amén de las tumbas rupestres, en la ladera oriental del río Kairatos, frente al palacio. ¿Dónde pudieron vivir los allí sepultados, sino en el palacio de Minos?

Y, por fin, también la aseveración de que las tinajas conservaban cadáveres momificados, está desmentida. Ahí están las regueras, artístico a la vez que útil sistema de canalillos para recoger el aceite, precioso bien de exportación, para el caso de rotura o agrietamiento del "pitoi", construcciones sin sentido si su contenido hubiera consistido en momias.

CONCLUSION

No queda en pie un solo argumento que avale la tesis de Wunderlich, por lo que sostenemos, sin hesitación, que el extraordinario vuelo del arte arquitectónico de la Edad Minoica fue aprovechado en beneficio de los vivos y no de los muertos.

Juan Carlos Wirth

URQUIZA Y SU TIEMPO

Por BEATRIZ BOSCH

Eudeba, 1971

Tarea ardua y difícil la que ha cumplido la conocida escritora entrerriana al dar a luz esta obra, la más completa que hasta el presente se haya escrito sobre Urquiza.

Historiar "el tiempo" de Urquiza es hacerlo sobre un período extenso de la vida nacional. Realizarlo en la forma que lo ha hecho la autora, lo torno aún más difícil. Porque "Urquiza y su tiempo" ha sido trabajado con todo el rigorismo que requiere la ciencia histórica para que se considere como tal.

El libro de Beatriz Bosch es uno de aquellos que hacen meditar sobre las calidades humanas para la realización de las grandes obras. En este caso, sobre el tesonero empeño puesto al servicio de un gran propósito. Acompañado naturalmente de cualidades innatas ya que sin ellas la acción tesonera no fructifica, por lo menos en esta clase de tareas.

Esta obra debe ser la resultancia del trabajo y la meditación de muchos años. Una cifra aproximativa rubrican la suposición: unas cinco mil citas bibliográficas y de repositorios documentales. La lista de las fuentes utilizadas, de las publicaciones contemporáneas a los hechos que narra o que las sobrepasan ya que van hasta 1892, del periodismo también de la época, de las compilaciones documentales, de las autobiografías, diarios y memorias y de los libros y folletos actuales es otro índice elocuente de un ímprobo trabajo revelador de una larga gestación en la que ha imperado un metódico ordenamiento. No hay aserto que Beatriz Bosch no rubrique con el testimonio de la cita documental. Tomamos en ejemplo uno de los asuntos urticantes en la vida política de Urquiza:

el de la alianza con Brasil para el derrocamiento de Rosas. En la obra se citan para el caso constancias del por qué se realizó, y así figura entre las instrucciones que desde Río de Janeiro recibe Silva Pontes para el arreglo poco antes del Pronunciamiento, la explicación del propósito del Imperio cual el de "no atacar la integridad e independencia de la Confederación Argentina en cuyos negocios internos de ningún modo se inmiscuirá". En el mismo asunto, también cita constancias de la otra parte o sea del lado argentino, para mostrar la causa de una alianza. "Si fue aceptada su cooperación, la del Imperio y la de la República del Uruguay para destruir la tiranía —dice el ministro Luis de la Peña en setiembre de 1852— fue porque en esto tenían esos dos gobiernos tanto interés como la misma República Argentina". En otros asuntos trascendentales como aquel inmediato a Caseros y como derivación del proceso revolucionario, el del Acuerdo de San Nicolás que también provocó grandes discrepancias continuadas después en el terreno historiográfico, hay en la obra aportes documentales importantes por lo esclarecedores como aquel de Elías Bedoya al General Paz poco después de aquel combate, en el que dice: "Buenos Aires resiste a desprenderse de las rentas de Aduana. No quiere Congreso porque la Nación tiene hoy poder para hacerla entrar en ideas de justicia. Todo otro argumento es mentira, es pretexto". Y así, se insiste, el aporte de la constancia es extraordinario. Es el pasado que está hablando permanentemente por boca de sus intérpretes.

Si el "tiempo" de Urquiza es aquel en el que éste interviene y gravita en los destinos públicos, Beatriz Bosch lo ha sobrepasado en exceso. Porque arranca desde los orígenes, no del biografiado, sino hasta de sus antecesores. Ya en el de la figura central o en el de su progenitor y en lo que se refiere a algunos aspectos íntimos de la niñez de aquél o alternativas de la vida del segundo, aparecen hasta los nombres de Cornelio Saavedra o de Juan Martín de Pueyrredón en ciertas derivaciones vinculadas con las intimidades de los Urquiza.

No hay aspectos de la vida del personaje central de la obra que se haya soslayado. Y eso que tiene tantos. Ni aún los de mayor intimidad como el de sus amores. Con la derivación consiguiente o sea la de sus hijos. Aspectos en los que no podían faltar

el de los negocios, en los que Urquiza estuvo desde años juveniles. Naturalmente que sin entrar en el detalle porque éstos insumirían muchas más páginas que las casi ochocientas que tiene el libro. Todo esto expuesto en una ordenación cronológica, es decir conjuntamente con el relato de los acontecimientos que marchan con Urquiza.

Hay algo muy importante en lo que Beatriz Bosch insiste en varios pasajes sin que hasta el momento se haya podido llegar a una exacta comprobación: la influencia de Echeverría en el pensamiento de Urquiza para la realización de su gran programa político. Los hombres públicos y todos los hombres, marchan tras ideales. Los de Urquiza, en cuanto a la organización de la nación con el dictado de una constitución, ¿estaban ya arraigados antes del 19 de setiembre de 1846? Esta es la fecha de la conocida carta que el autor del *Dogma Socialista* remite al Entrerriano en una instancia definitiva para que encabece el movimiento conducente a aquellos objetivos. Se sabe que no hubo respuesta, o si la hubo no se conoce. Ni existen antecedentes de otros contactos. Pero se sabe lo que pensaba Echeverría y lo que hizo Urquiza. En lo que hay una perfecta coincidencia. "La fraternidad de todos los argentinos y la pacificación de nuestra tierra" son palabras asentadas en aquella carta como ideal del momento. Que fue exactamente el programa del destinatario. Que lo siguió inflexiblemente. Tanto, que hasta provocó su violenta desaparición. Aquel interrogante, podría contestárselo afirmativamente. Llevaba Urquiza para entonces —1846— muchos años de lucha. De la bárbara del encontronazo lanza en ristre, y de la otra, la del trabajo y la meditación sobre grandes necesidades, por ejemplo la creación de escuelas, entre otras muchas estructuraciones de un pensamiento ya definido en materia de libertades y progreso.

Se decía al principio que "Urquiza y su tiempo" es la obra más completa aparecida hasta el presente sobre el Organizador. Las dificultades de biografiar una vida pública tan extensa en primerísima figura, que provoca con sus actos un cambio radical en el panorama político argentino, han sido salvadas por Beatriz Bosch en forma muy eficiente.

Manuel E. Macchi

LOS LOPEZ. UNA DINASTIA INTELECTUAL. ENSAYO HISTORICO LITERARIO. 1810-1852

por **RICARDO PICCIRILLI**

Eudeba, Buenos Aires, 1972.

Existe en la historia de nuestras letras la dinastía de los López. Fue el primero Vicente López y Planes, el autor del Himno; el segundo, su hijo Vicente Fidel, novelista e historiador; y el tercero, su nieto, Lucio Vicente, político, novelista también y periodista de lucida actuación, fallecido infaustamente en un duelo. Tres vidas signadas por un afán común —aunque en más de una ocasión sus concepciones divergieran— que se proyectan con singularidad a lo largo de casi un siglo de la historia de nuestro país.

El distinguido historiador argentino Ricardo Piccirilli se dio a la tarea de reconstruir la vida y la obra de los López, y su paciente tejedura quedó expuesta en el lúcido ensayo histórico-literario que acaba de ser publicado por la Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Luces y sombras, tristezas y alegrías, aciertos y errores, éxitos y fracasos, firmeza sin claudicaciones y humanas debilidades, desfilan ante los ojos del lector, que es llevado, así, a través de caminos muchas veces insospechados. Ricardo Piccirilli, con pluma elocuente y sin concesiones de ninguna especie, inserta la trayectoria de los López en el proceso histórico argentino. Allí están don Vicente, que "por sobre todas las manifestaciones de la vida, fue un poeta y un estudioso profundo"; Vicente Fidel, "trabajador infatigable que penetró con tesón en las cuestiones científicas, que escribió con fluidez sobre hombres e instituciones y se convirtió en un difundidor tradicionalista del conocimiento histórico"; y Lucio Vicente, el

autor de *La gran aldea,* "persona culta y de pensamiento, hombre de partido que no rehuyó la lucha".

Pero la dimensión humana que Piccirilli da a los personajes estudiados, nos permite apreciar también la otra cara de la moneda. Don Vicente, que estuvo con Rosas, estará después de Caseros con Urquiza y recibirá de éste una suma de dinero "como una indemnización de los perjuicios que en mi carrera me ha causado el injusto dictador pulverizado el 3 de febrero". Vicente Fidel, que a pesar de rectificaciones concluyentes que se hicieron a algunos aspectos de su obra histórica, permaneció inconmovible frente a los errores, que siguieron repitiéndose en ediciones sucesivas de su obra de manera invariable. Lucio Vicente, en quien su padre veía, orgulloso, la prolongación de su estirpe, debió soportar, como escritor, el duro embate de la crítica.

Las numerosas piezas documentales provenientes del Archivo General de la Nación, exhumadas por Ricardo Piccirilli, le permiten seguir el decurso de estas tres vidas en todas las vicisitudes que el destino les impusiera: vidas divergentes, los sinsabores del exilio, los repliegues de la intimidad, los ensayos y los sueños...

En páginas de ahondada vibración emocional, el autor glosa las cartas intercambiadas entre don Vicente y su hijo, durante el prolongado lapso en que éste permaneció lejos del solar nativo. Y si bien es constante en ellas la referencia a temas históricos, a comentarios de libros, a seres y cosas que están prendidas en el afecto y en el recuerdo, es fácil advertir tras esto, el penetrante drama de familia, "que se explica como el desencuentro de dos épocas, de dos estimativas del proceso político-social, y el uso de un lenguaje distinto que torna imposible la coincidencia".

Pero a nuestro juicio, donde la obra que comentamos alcanza su registro más alto es en aquellos capítulos en que Ricardo Piccirilli penetra en la labor intelectual de los López. La reconocida erudición del autor, suma de muchas lecturas y larga reflexión, le ha permitido filiar con exactitud el pensamiento de aquéllos. Solamente así es posible registrar las influencias filosóficas y literarias, políticas e historiográficas que van formando la mente, que gravitan en el pensamiento y se proyectan en las obras. En penetrado análisis —valioso estudio, sin duda, que se incorpora a la historia de nuestra literatura— el autor nos introduce en los pormenores de la gestación y logro de *La novia del hereje, El capitán Vargas* y *La loca de la Guardia,* como así también en aquellas obras que quedaron truncas: *El conde de Buenos Aires* y *El último de los Pizarro.*

Y para completar el cuadro, el estudio comparativo de los que incursionaron en la novela histórica: Vicente Fidel López, Mitre y Cané, lo que le lleva a afirmar que la concepción temática y la ejecución artística de la novela de Mitre difiere sustancialmente de la de López.

Conocedor cabal de los autores europeos, tanto en la narrativa como en la historia, Piccirilli ha podido realizar acabadamente la filiación intelectual del novelista como la del historiador. Y esta afirmación es válida tanto para la obra de Vicente Fidel como para la del autor de *La gran aldea.*

Después de mostrar el criterio histórico de aquél y la elaboración de sus obras, apunta el juicio severo pero imparcial: "Muchos fueron los anacronismos y las deficiencias de información en que incurrió en el transcurso de su labor... ellos socavaron los zancajos del prestigio, que López poseía bien logrados con talento y lucidez en otros aspectos de la labor intelectual". Y así desfilan en nutridas páginas, el célebre debate histórico protagonizado por Mitre y López, la desilusión de Martiniano Leguizamón, las rectificaciones de Ernesto Quesada, la anotación de gazapos realizada por Paúl Groussac.

El periplo de los López se cierra con Lucio Vicente, a quien Piccirilli estudia en su condición de político, de periodista, de profesor y de escritor. Muerto todavía joven, sus amigos lloraron su pérdida. "Pero de todas las pesadumbres, ninguna tan desgarrada y muda como aquella que le sobrevino a su padre, a don Vicente Fidel, que dejó de escribir para siempre y se apagó sin consuelo en su desolada ancianidad".

Los López. Una dinastía intelectual constituye, sin duda alguna, un aporte de excepción a la historiografía argentina y se integra, así, en la brillante y proficua labor cumplida en este campo por Ricardo Piccirilli.

Oscar F. Urquiza Almandoz

NACIONALISMO Y LIBERALISMO ECONOMICOS EN ARGENTINA. 1860-1890

por JOSE CARLOS CHIARAMONTE

Hachette, 1971

Los estudios sobre economía argentina en el siglo pasado, van proliferando en la actualidad. Esta tendencia se la considera muy conveniente y acertada puesto que con tal aporte se van clarificando muchos acontecimientos de nuestro proceso histórico, vistos parcialmente con el solo enfoque político.

El tema fundamental de este libro, para lo que el autor ha utilizado una abundante bibliografía en la materia, contemporánea y de época, aparte del periodismo del momento que es fuente inagotable y de gran valor, se refiere al surgimiento de una tendencia dentro del terreno económico como fue el proteccionismo que aflora con fuerza desde 1870 en el pensamiento de muchos hombres prominentes, Vicente Fidel López uno de ellos, auténtica expresión del movimiento y admitido como su conductor.

El autor traza una esclarecedora introducción remontándose al período anterior a 1810 de acentuado tono mercantilista en los países europeos; la corriente librecambista que predomina en nuestros primeros gobiernos y la consabida protesta de los sectores productivos y artesanales del interior que consideran ruinoso tal régimen. Observa algunas características que asumió el proteccionismo, y en cuanto a su aplicación afirma que en algunos casos fue un verdadero programa de industrialización y en otros —la mayoría— un recurso de equilibrio político. La conocida ley de aduanas del gobierno de Rosas del año 1835 estaría entre estos últimos ya que se dictó para satisfacer la presión de los caudillos del interior alarma-

dos con el librecambio. En esta síntesis pasa por alto el período confederativo desde 1852.

Ya en tema del asunto principal, trata los prolegómenos del momento en el que asoma con fuerza el programa proteccionista. Se refiere así al proceso de "merinización" en la Argentina y a su auge hasta 1866 en el que la economía argentina se transforma con el predominio de la producción lanera, hasta la caída de los precios de este producto que comienza en dicho año. Empezarán entonces a asomar los programas de cambio, aunque algo velados, entre ellos el de industrializar. Recuerda una de las materializaciones, el intento de la instalación de Buenos Aires de "la primera fábrica de paños" en el país en el año 1870. Conviene traer a referencia que para tales momentos ya estaba en marcha en la ciudad de Concepción del Uruguay otro intento similar aunque más concreto, a iniciativa de Urquiza como que él lo instalaba en sociedad con el catalán José Ubach y Roca, iniciativa para la que jugaron los mismos móviles que pesaban en el momento en Buenos Aires o sea el de iniciar un programa de industrialización, en ambos casos acuciados por la baja de la lana.

La crisis de 1873 desencadenó el designio del proteccionismo que ya había tenido algunos precursores en los nombres de Eduardo Olivera o de Ezequiel N. Paz en los *Anales* de la Sociedad Rural aunque no abiertamente ante los grandes intereses del comercio de exportación y del prestigio del liberalismo. El discurso que pronuncia Vicente Fidel López en la Cámara de Diputados en junio de aquel año, Chiaramonte lo ubica como "el manifiesto inicial del movimiento". En él acusó el retroceso de las provincias al sistema imperante. Dijo que el 85% de los valores que producía el país, se invertía en pagar transportes, comisiones, fletes de marina extranjera o sea todo en beneficio de lo de afuera, mientras que sólo el 15 restante quedaba adentro.

Chiaramonte analiza el pensamiento de López en sus posiciones o discursos de 1875 y 1876 en la Cámara de Diputados de la Nación. Lo ubica en un proteccionismo conducente a un programa de desarrollo nacional. Había demostrado muchos años antes su posición nacionalista en las famosas jornadas de junio de 1852 en la legislatura de Buenos Aires en la que pesó la integridad y no sólo

los intereses de esta última. Ahora, aplicó el historicismo a la economía política: no pueden darse los principios económicos de una época y de un país, a otro en el que imperan distintas circunstancias. Ya en otro terreno, lo ubica entre el romanticismo y el racionalismo iluminista, alternativa ecléctica de la que participaron todos los proteccionistas. Es que costaba renegar del liberalismo imperante, que se manifestaba en el librecambio en materia económica. Por eso, salvo los líderes del movimiento proteccionista como Vicente Fidel López, su hijo Lucio V. y Pellegrini, lo presentan como una necesidad del momento y no adjuran del liberalismo político, ni aún aquéllos.

El programa de López fue de desarrollo capitalista con apoyo de la burguesía ganadera. Presiona ideológicamente sobre éstos hacia una reinversión de sus capitales en el sentido de la industrialización, e impera en él como en todos los que bregan por la nueva idea en la que están además Miguel Cané y Dardo Rocha, la crítica a la subordinación a Inglaterra. Hombres muy capaces, reflejan a veces su pensamiento con mordacidad e ironía. Pellegrini recuerda en una ocasión la idea de un parlamentario inglés: "Inglaterra es la fábrica del mundo; la Argentina y América, la granja de Inglaterra". Las *Colonias* por lo mismo no podían salir de esta posición. Con todo, no se muestran totalmente contrarios al capital inglés. Lo admiten en forma de empréstito, nunca como inversión, ya que en el primer caso se llevan sólo los intereses mientras que en el segundo, los intereses y los beneficios.

En capítulos siguientes, Chiaramonte presenta otras derivaciones del movimiento proteccionista como la posición del periodismo en la que "La Prensa" y "La Nación" fueron opositores; la de los industriales y artesanos que no conformaban una fuerza considerable; la formación del club *Industrial* que brega en su favor por lo que sus componentes son acusados de *comunistas* y por último el vuelco que se va a operar en los años siguientes ante las perspectivas de la carne enfriada que se experimentó en Buenos Aires por primera vez en el año 1877 con la llegada del buque *Frigorifique* cargadas sus bodegas con carne conservada a cero grado.

El fracaso de las intenciones proteccionistas en su proyección de desarrollismo industrial, se debió según el autor a la falta de

apoyo oficial. Primó una concepción de mejor inversión en la ganadería como más remunerativa, ante aquella nueva perspectiva que se abría a la tradicional fuente productiva argentina.

El libro está complementado con algunos cuadros estadísticos y material gráfico muy apropiado que, con el contenido, lo tornan una obra valiosa.

Manuel E. Macchi

URQUIZA EL SALADERISTA

por **MANUEL EUGENIO MACCHI**

Ediciones Macchi. Buenos Aires, 1971. 300 páginas.

No es tarea fácil realizar un breve comentario de un libro tan importante como el que ha producido el historiador entrerriano Profesor Manuel Macchi.

Conocedor profundo y estudioso incansable de la vida y personalidad de Justo José de Urquiza, nos trae en esta obra un nuevo aspecto, hasta ahora desconocido, de lo realizado por el prócer entrerriano.

En ella se destaca la labor económica llevada a cabo por Urquiza en nuestra Provincia y en especial en el Saladero de Santa Cándida, que en su momento constituyó el centro industrial más importante para la zona.

El autor divide su obra en diez capítulos con sus respectivos apéndices documentales, a través de los cuales, se van enumerando las distintas actividades allí realizadas, a partir de su instalación.

Debemos destacar que desde un comienzo la economía argentina se basa especialmente en la riqueza ganadera, de ahí que sea tan importante la industria saladeril desarrollada en Santa Cándida.

Del análisis de los diferentes capítulos destacamos con especial atención, lo referente a los distintos pasos de la producción saladeril.

El cuero, elemento codiciado en el mercado exterior, resultó el más remunerativo y siempre fue bien recibido. Inglaterra se constituyó desde el primer momento en un comprador seguro y estable.

No ocurrió lo mismo con la carne y sus subproductos; cebo, grasa, aceite, jabón, velas, etc.; que también allí se elaboraban. Las

carnes fueron exportadas a Cuba y Brasil, que eran los principales compradores.

Destaca el profesor Macchi la importancia del comercio exterior desarrollado; lo que incidirá de manera preponderante para que nuestro puerto se convierta en un centro económico de envergadura. Numerosos barcos de diferentes banderas, surcaron desde entonces las aguas de nuestro río y llenaron sus bodegas con los diferentes productos, dejando en cambio divisas, que ayudaron al progreso de la zona.

Otro aspecto muy importante de la obra en cuestión, es el que se refiere al trabajo en el saladero. Santa Cándida fue uno de los más importantes establecimiento del país, ya que sus faenas sobrepasaron algunas veces las 40.000 cabezas de ganado. Ello determinó la presencia de un grupo de trabajadores muy numeroso.

La diversa e intensa actividad allí realizada, requirió también la concurrencia de obreros especializados, como por ejemplo, enlazadores, desnucadores, descarnadores, etc., y peones, llegando a ocupar, en determinado momento, a más de trescientos hombres.

La existencia en el lugar de un conjunto de trabajadores tan importante, produjo algunos problemas en diversos órdenes: cuestiones salariales, huelgas, accidentes de trabajo, alcoholismo, etc.

Destaca el autor la actividad de un grupo de obreros vascos, que conformaron la conocida pandilla, y que en algunos momentos encabezaron movimientos de fuerza contra la patronal del saladero.

Esto trajo aparejado numerosos inconvenientes, que culminaron con la participación directa de Urquiza en la solución a dichos problemas, ya que el vasco fue un elemento de trabajo imprescindible y muy necesario.

El procer entrerriano, en estos casos, se inclinó por el arreglo pacífico dejando de lado la fuerza que podía haber ejercido, lo que demuestra que el despotismo del que muchos historiadores pretenden acusar a Urquiza, se ve desvirtuado por los hechos.

De la lectura total de la obra, se desprende un hecho muy importante, que permite juzgar al general Urquiza.

Fue un hombre de empresa y de negocios, su permanente y personal atención de los problemas que en el saladero se le presentaron, y en tantos otros negocios relacionados con el mismo, demuestran su capacidad en este aspecto, y que conjuntamente con su intervención en los asuntos políticos o de interés general o intelectual, conforman un cuadro general, en el que se refleja la imagen verdadera de Urquiza, como político y como economista.

Esta contribución a la historia de la economía de Entre Ríos, abre enormes e interesantes perspectivas para las investigaciones futuras sobre el tema, ya que esta obra por su abundante material inédito, es única en su género.

Entre Ríos está necesitando una historia económica para completar un panorama integral de la provincia, puesto que este aspecto, dejado de lado por muchos estudiosos, es a veces un elemento decisivo para conocer ciertos entretelones de la vida pública de muchos de nuestros grandes hombres.

Alentamos al profesor Manuel Macchi, a seguir investigando en esta rama de la historia para poder lograr individualmente o en conjunción con otros investigadores una historia económica y social de Entre Ríos, cuya necesidad es cada vez más notoria.

Dolores Bardisa de Argacha

SAN MARTIN Y EL PERU

Evocar al Padre de la Patria don José de San Martín en alguno de los innumerables episodios que jalonan su vida ejemplar, es reactualizar una lección de moral inquebrantable. San Martín es eso: modelo vivo de ética; símbolo elocuente de rectitud y probidad jamás desmentidas en los largos aconteceres de su existencia. Su egregia e imponente figura acapara los episodios más notables de la tradición argentina y americana ocupando el plano reservado a los genios.

Vida maravillosa, encarna el arquetipo del conductor superior que sin poses estudiadas, sin ademanes retóricos, dominan la masa por el don de las obras cumplidas puestas al servicio de los más ascendrados valores: la libertad de la patria y la autodeterminación de los pueblos hermanos. ¡Maravillosa trayectoria la seguida por el héroe! Limpia e inmaculada como su esencia sin tachas; brillante como la más acentuada luz de nuestro cielo; dorada como los brazos de nuestro sol; subyugante como la placidez de nuestra campiña; pero también bravía e indómita como lo enmarañado de nuestros bosques, marco imponente e indescriptible, inspiración del hijo de la tierra americana.

¡Valentía e intrepidez; acción y coraje; por sobre todo, amor entrañable hacia la libertad y la república, banderas invencibles, pues, de este otro de los grandes campeones de la América latina!

Es el día 20 de enero de 1817. La ciudad de Mendoza vive momentos solemnes: el Libertador, otra vez reinicia su ruta acompañado por las legiones andinas portando como joya más preciada la bandera de guerra que tejieran las manos de su joven esposa María de los Remedios de Escalada y otras amigas.

La ciudad de Mendoza, ofrece un espectáculo desacostumbrado. Desde las primeras horas de la mañana, militares de todo orden transitan por las calles en distintas direcciones. Unos completan sus

preparativos en las casas de comercio mientras otros expresan su triste despedida junto a la clásica reja, confirmando con la última palabra de esperanza, el ardoroso juramento del adiós.

El tiempo no se detiene. Oscurece. Un inmenso pueblo está allí reunido esperando la palabra de San Martín. "Sería insensible el atractivo eficaz de la virtud —argumenta—, si al separarme del honrado y benemérito pueblo de Cuyo, no probara mi espíritu toda la agudeza de un sentimiento tan vivo como justo. A ellos y a las particulares distinciones con que se me ha honrado protesta mi gratitud eterna, conservar indeleble en mi memoria sus cualidades. Seré de los habitantes de esta capital en todas circunstancias, el más fiel y verdadero amigo".

Dicho esto, y a su orden, el ejército avanza hacia la cordillera en busca de la consagración de Chacabuco, el dolor de Cancha Rayada y la culminación de Maipú, base que permitirá contemplar el sol radiante de Ayacucho.

Atrona el ambiente con vítores a la patria; levántanse en alto sombreros y pañuelos, mientras el grande ejército, está ya en el camino de la victoria. A su frente, el ínclito Capitán para llevar la libertad a los hermanos de América y fijar el invencible pabellón azul y blanco sobre la cumbre misma del soberbio Chimborazo.

Ahora nos encontramos en Santiago de Chile. Ya se han cumplido Chacabuco y Maipú. ¡Helo ahí, al Capitán de los Andes, nuestro héroe, al frente de sus hombres, cabeza al viento, desnudo el corvo, fija la mirada, revolviendo nervioso las espuelas a los flancos de la bestia!

¡Cascos de metralla, voces de muerte, imprecaciones, gritos! Salen al fin en medio de esa tromba escuchando quizás el llanto lastimero de la patria: "¿Qué pides? ¿La Vida?, ¡Tomadla si ha de ser blasón de triunfo decisivo; mirad, aquí está el pecho!" ¡Como el cóndor herido brutalmente que antes de caer intenta su vuelo hacia las cumbres, han de embestir esos criollos en otro impulso de ciega rebeldía!

Así se logra consolidar la independencia de Chile. Es el triunfo estupendo del Libertador sobre los timoratos y cobardes que en principio pretendieron abandonarlo luego de Cancha Rayada. San Martín no ha venido a demoler sino a construir. Su tarea es echar cimientos, libertar naciones y Chile es el primer ejemplo. Su entrada triunfal resulta brillante, recibiendo el relevante testimonio de gratitud por el señalado servicio que termina de prestar a la patria. De aquí ya no falta sino crear una escuadra y dar vida nueva a la antigua tierra de los incas. El tiempo corona la obra y tres años más tarde, San Martín entra en Lima, silenciosamente, como se lo aconseja su inveterada modestia. "En vez de venir con pompa oficial, como tenía derecho a hacerlo —nos informa el testigo presencial Basilio Hall— espera obscurezca para entrar a caballo y sin escolta, acompañado por un simple ayudante".

El 28 de julio de 1821 se celebran ceremonias para proclamar y jurar la independencia del Perú, conforme la consigna sanmartiniana de libertar y no de esclavizar pueblos. Las tropas forman en la Plaza Mayor, en cuyo centro se levanta un alto tablado, desde donde San Martín, acompañado por el gobernador de la ciudad y algunos de los habitantes principales, despliega por primera vez la bandera independiente del Perú, proclamando al mismo tiempo con voz esforzada: "Desde este momento, el Perú es libre e independiente por voluntad general del pueblo y por la justicia de su causa que Dios defiende". Luego, batiendo la bandera, exclama: "¡Viva la Patria! ¡Viva la independencia! ¡Viva la libertad!, palabras que son recogidas y repetidas por la multitud que llena la plaza y calles adyacentes, mientras repican las campanas y se hacen salvas de artillería entre aclamaciones, tales como nunca se han oído en la ciudad de los reyes.

Del tablado donde está de pie San Martín y de los balcones del palacio se tiran medallas a la multitud, con inscripciones apropiadas. Un lado de estas medallas, lleva: "Lima libre juró su independencia el 28 de julio de 1821"; y en el anverso: "Bajo la protección del ejército libertador del Perú, mandado por San Martín".

El Gran Capitán, termina de ratificar nuevamente la palabra empeñada: "Los estados independientes de Chile y de las Provincias Unidas, proclamó oportunamente, me mandan entrar en vuestro territorio para defender la causa de vuestra libertad. Mi anuncio no es el de un conquistador. La fuerza de las cosas ha preparado este gran día de vuestra emancipación. La unión de tres estados independientes acabará de inspirar a España el sentimiento de su im-

potencia. Los anales del mundo no recuerdan una revolución más santa en su fin, y más necesaria en el fondo".

Después de hacer el circuito de Lima, el general y sus acompañantes vuelven al palacio, para recibir a lord Cochrane, quien termina de llegar del Callao. La ceremonia es imponente. El modo de San Martín es completamente fácil y gracioso, sin que haya nada de teatral o afectado.

En horas de la noche el Libertador da un baile en palacio, de cuya alegría participa; baila y conversa con todos los que se hallan en el salón "con toda soltura —dice un testigo— que de todos los asistentes, él parece ser la persona menos embargada por cuidados y deberes"...

Ese es el proceder de don José de San Martín en circunstancias trascendentales para la causa de América; y ésa habrá de ser la trayectoria cumplida en su existencia: una vida al servicio de la patria, un espíritu inquieto que se consagra al bien, un hombre que no cosecha glorias personales o sabe de pasiones mezquinas. Expresión pura y viviente de disciplina férrea, de austeridad y profunda comprensión humana... luchador con la espada de los severos principios de Mayo.

Alberto J. Masramón

BRADBURY O LA FANTA-CIENCIA POETICA

Es un febrero de 1999 que comenzamos a transitar sus "Crónicas Marcianas" sintiendo como una especie de tediosa somnolencia el tiempo acumulado. Inmediatamente, una casa de cristal, viejos canales secos, de sueño y soledad, barcos antiguos que se desplazan por la arena marciana, nos introducen de lleno en la fascinante fantasmagoría bradburyana, en sus convincentes fábulas, en su mundo creativo donde, paradójicamente, y siendo Bradbury el más representativo de los autores contemporáneos de Ciencia-Ficción, hace frente con su sentido humorístico a las más frías especulaciones de los "escritores-científicos". El tono de su mensaje es eminentemente lírico y quienes buscan en la Fanta-Ciencia utopías premonitorias o manipulaciones de verdadera ciencia sin una mínima concesión a la sensibilidad, se sentirán sin duda alguna defraudados, ante las fabulaciones de este autor.

Los marcianos de Bradbury son seres extraterrestres pero idénticos a nosotros(salvo sus ojos amarillos y rasgados y sus absurdos cabellos. Los marcianos odian, celan, son presa de la burocracia, crean arte, aman, sueñan, y de una manera íntima nos alcanzan sus estados emocionales, a través de cuya proyección Bradbury cincela una imagen antropológica casi afín al romanticismo. Si no, sirva como ejemplo la ternura del primer capítulo, donde la marciana señora K presiente la llegada de ese increíble hombre del tercer planeta —cabellos negros y ojos azules— que la hechizará con su memorable canción en un idioma desconocido, recibida telepáticamente. El mismo hombre que, descendiendo en un aparato largo y extraño, morirá eliminado por el Señor K, en el Valle Verde, mientras la casa de cristal se cierra como una flor gigantesca y la noche sube como un vino oscuro envolviendo a la pareja. La señora K, con sus

húmedos y dulces ojos amarillos, ya no podrá tararear, porque no la recuerda, la envolvente melodía. El escenario ha cambiado, pero la trama trágico-romántica es la misma.

Entre otras cosas, el mensaje de Bradbury implica una siempre sostenida defensa al individualismo que tiende a ser masacrado por nuestra cultura tecnocrática. Los hombres de la primera expedición, cuando abandonan el cohete para anunciar alborozados su procedencia, se encuentran con gentes que pasan a su lado con máscaras doradas, azules y rojas, de rasgos metálicos; máscaras sonrientes o máscaras serias que reciben impasibles la noticia; o con incomprensibles señores Aaa o TTt, ante quienes deberán repetir hasta la alienación: "—¡Soy de la Tierra! Me llamo Jonathan Williams y estos son mis compañeros". Confundidos con alucinaciones corporizadas son exterminados. Es amargo el resabio que dejan los últimos párrafos en donde se nos habla de un cohete recostado en una colina dorada, a quien nadie quiso mientras esa noche llovía copiosamente en Marte.

El hombre del siglo XX, también aquí como en el Cuarto Planeta, suele gritar sus verdades ante el torturante silencio de multitudes, gobiernos, sociedades, entes impávidos, enmascarados o incrédulos. Así, proyectos, valores morales, convicciones, esperanzas, quedan a la vera de una colina que nadie conoce y donde la lluvia los sepultará en tenaz olvido. Ese parece ser el mensaje de Bradbury.

La tercera expedición es particularmente impactante y alarmante. Como dijera Borges, hay un horror metafísico en esos hombres que creen llegar a Marte y se encuentran con una desconcertante reproducción de un pueblo norteamericano de fines del siglo pasado. Cada expedicionario encontrará allí a sus seres queridos fallecidos y se dejará envolver en la magia del tiempo no transcurrido, el aroma de flores en el aire, las acogedoras viviendas de la infancia, la música lenta de "Hermoso Ohio" en un piano susurrante, la banda pueblerina. La incertidumbre sobre la verdadera identidad de los huéspedes del capitán Black y sus hombres comienza a crear una atmósfera alucinada que deleita y atemoriza al mismo tiempo, quizás porque nos hace meditar en que el hombre vive en un mundo de rostros desconocidos y que ni siquiera cada uno de nosotros sabe quién es y dónde está. Ese mismo terror metafísico se

apodera del lector cuando el capitán Black descubre en medio de la noche que la música ha cesado, que no hay perfumes y el viento ha muerto y que el que duerme junto a él no es su hermano sino un marciano metamorfoseado. Entonces ya es demasiado tarde.

Nuevas especulaciones metafísicas se dan en el episodio ubicado en junio de 2001. Aquí el protagonista es Spendler, el expedicionario "redentor", que condena las blasfemias importadas como la de hacer funcionar la estridente música terrestre en medio de las grises ciudades muertas, o arrojar desperdicios en los milenarios canales de azulados vapores. Spendler pretenderá revivir el espíritu marciano y se rebelerá contra el sistemático afán de destrucción humana: "Nosotros, los habitantes de la Tierra, tenemos un talento especial para arruinar todo lo noble y lo hermoso... Llamaremos al canal, Roosevelt; al mar, mar de Dupont; a las ciudades, Lincoln y Coolidge y esos nombres nunca tendrán sentido". Tratará de salvar solo los últimos vestigios de espiritualidad en las ciudades ruinosas, adentrándose en un arte y una religión extraños que comienza a descubrir. Cuando se intenta llamarlo a la cordura para que se integre con los demás expedicionarios, pronunciará palabras que son una directa acusación de Bradbury, un decidido voto en contra para la corriente mercantilista, científica y tecnicista, sobre todo de la sociedad americana de la que es partícipe directo; "Aquí he encontrado un motivo para luchar y vivir. Es como aprender a respirar otra vez. Sentir en la piel la caricia del sol, leer un libro, escuchar música... ¿Qué me ofrece en cambio *su* civilización?".

Aquí resulta fácil descubrir el centro y la significación de las críticas que los defensores ortodoxos de la Ciencia-ficción han dirigido a Bradbury. Lo que éste postula, en el fondo, es el mundo antigido anticientífico y antitécnico del individualismo liberal. Todas sus fábulas sobre la ciencia y la técnica vienen a confluir en un verdadero canto del cisne. Los que leímos "Farenheit 451" o vimos su versión cinematográfica, nos reencontramos con esta misma intención en los denodados esfuerzos del obrero del futuro que se rebela contra su función: "la quema de libros", y recordamos ese memorable final en que el niño recita junto al anciano moribundo, los últimos párrafos del libro memorizado. Lo que emana del es-

píritu no puede ser extinguido ni desterrado por ningún tipo de organización socio-política. Ésa es otra de las verdades de Bradbury.

Dice Borges, en el prólogo a la Edición castellana, que en este libro Bradbury ha puesto sus largos domingos vacíos, *su tedio americano*, su soledad..., y quizás encontremos una justificación a esta afirmación en el capítulo "Los colonizadores" que Bradbury nos hace vivir en agosto de 2001: "Los hombres de la Tierra llegaron a Marte. Llegaron porque tenían miedo o porque no lo tenían, porque eran felices o desdichados... Dejaban mujeres odiosas, trabajos odiosos o ciudades odiosas; venían para encontrar algo, dejar algo o conseguir algo... El dedo del gobierno indicaba desde carteles de cuatro colores: ¡HAY TRABAJO PARA USTED EN EL CIELO. VISITE MARTE! Y los hombres se lanzaban al espacio...". Tampoco Marte escapará a la sociedad de consumo, al hombre masa empujado y sojuzgado por jingles, afiches y voces cadenciosas. La voz de Bradbury no está excenta de reproche al colonialismo norteamericano: "Los hombres cayeron en olas sobre el planeta". "De los cohetes salieron hombres orlados de martillos dispuestos a derribar todo lo insólito. En seis meses surgieron doce pueblos en el planeta desierto con una luminosa algarabía de tubos de neón y amarillas lámparas eléctricas". "Los segundos hombres *debieron de haber salido de otros países,* con otros idiomas y otras ideas. Pero los cohetes *eran norteamericanos* y *los hombres norteamericanos* y siguieron siéndolo mientras Europa, Asia, Sudamérica, Australia, contemplaban aquellos fuegos de artificio que los dejaban atrás".

Un nuevo desafío a las incongruencias ideológicas del país más desarrollado de América, lo lanza Bradbury en el episodio de "Un camino a través del aire". Hay algo de reivindicante y de rotundo en esta nueva proyección de su inagotable inventiva. Los negros parten; como una lenta pero irrevocable caravana los negros avanzan cubriendo la canela polvorienta de los caminos. Las imágenes metafóricas dan en este relato una fuerza arrolladora a la intención reivindicante del autor: "El río fluía oscuramente entre los edificios, susurrando, crujiendo, con un constante y apagado ruido de pasos, con un movimiento decidido y tranquilo, sin risas, sin gestos, como una corriente uniforme y resuelta". No sólo es

revelador este afán de liberación del negro concretado en los husos dorados con nombres de spirituals, elevándose en el cielo lejano; lo es también la ira del blanco, del verdugo secular que pese a todo no puede impedir que la marea llegue a destino. El señor Teece correrá como alucinado en su destartalado carricoche, en un último esfuerzo por detener al negrito que le sirviera incondicionalmente. Aún en el 2003, cuando ya las entrañas azules de Marte ostentan en sus doradas quietudes kioscos de salchichas, el hombre blanco vocifera: "¡No pueden irse, no pueden hacer eso! ¡Ganan *casi tanto* como un blanco y se van!". El hombre del siglo XXI sigue siendo para Bradbury tan absurdo o tan lógico o tan sensible como cuando los cohetes espaciales eran meras fantasmagorías.

Y sigue la crítica denodada, siempre envuelta en su inagotable barniz poético. En cierta medida, la advertencia del autor materializada en palabras eficaces y en convincentes fábulas, es también una forma de escape a los temores irracionales de nuestro tiempo: caer víctimas del maquinismo, de la tecnociencia, de los odios desmedidos, de las ambiciones sin tregua, de transformarnos en los ejes de robots tan inteligentes como inhumanos: "Y cuando todo estuvo perfectamente catalogado... llegaron con estrellas e insignias y normas y reglamentos, trayendo consigo parte del papeleo que había invadido la Tierra como una mala hierba y que ahora crecía en Marte con la misma abundancia. Comenzaron a organizar la vida de las gentes, sus bibliotecas, sus escuelas, empezaron a empujar a la misma gente que había venido huyendo de las escuelas, de los reglamentos y los empujones...". Este círculo asfixiante de haber caído en la misma trampa de la que se huía, es idéntico al de muchos seres humanos de hoy.

Entre los relatos con reminiscencias míticas está el episodio de setiembre de 2005 en que un matrimonio anciano recibe la visita de un extraño ser encarnando a su hijo muerto y al que perderán esta vez definitivamente cuando el marciano vuelva a metamorfosearse, en una niña hacía tiempo desaparecida. Son inevitables las vinculaciones, en este caso, con el fabuloso dios marino de la mitología —Proteo— a quien su padre Neptuno había otorgado el don de mudar de forma con frecuencia y así librarse de quienes le acosaban. Es éste un relato sobrecogedor y admirable en su estructura.

En la medida en que Bradbury no intenta desterrar totalmente la realidad circundante sino tan sólo embellecerla con un barniz poético, podemos decir que no deja de ser un conformista o un reaccionario. Así cuando la noticia de la tercera gran guerra terrestre llega a Marte, los exterráqueos que lo habitan se dispondrán rápidamente al regreso dejando los pueblos silenciosos y desiertos. En un párrafo de Noviembre de 2005 se lee esto: "Ya sé que hemos venido huyendo de tantas cosas: la política, la bomba atómica, la guerra, los grupos de presión, los prejuicios, las leyes; ya lo sé. Pero nuestro hogar está allá abajo". Reflexiones como éstas nos hacen pensar que, en el fondo, Bradbury, identificado con uno de sus personajes, sigue apegado a las viejas estructuras de las cuales protesta un poco pero que no le duelen demasiado.

Los últimos capítulos van tomando el sabor y el color de las cosas que se extinguen irremisiblemente. Es realmente perturbadora la imagen de los pueblos abandonados con puertas abiertas de par en par, revistas que ennegrecen agitándose intactas en los kioscos, el agua desbordando en bañeras olvidadas, y en medio de esa fantástica soledad de vida detenida de improviso, un hombre completamente solo, intentando llamadas telefónicas con la esperanza de una voz que responda del otro extremo.

Esa defensa de los valores espirituales que ya hemos pregonado, nos muestra una faceta más del alma humana: la necesidad imperiosa de integración que tiene el hombre y especialmente la manifestación del amor filial. En "Los largos años", abril de 2026, la Tierra lleva ya 20 años de guerra, Marte es casi una tumba fosforescente. Sólo el Sr. Hattaway y su familia conversan, trabajan, duermen y sueñan. Se habían quedado por un retraso involuntario que les impidió alcanzar el último cohete a la Tierra. Cuando la revelación llega es sobrecogedora, dolorosa, y desnuda el alma humana.

Hattaway había ido viendo morir paulatinamente sus seres queridos y quedándose solo con el viento y el silencio. Entonces creó autómatas, exactos en carne y espíritu, seres maravillosos destinados a durar indefinidamente y a suplir por siempre sus cariños perdidos.

Con el pícnic de un millón de años, octubre de 2026, culmina

esta apasionante aventura. Aquí, es oportuno destacar una de las ideas que Goligorzky atribuye a los autores de Fanta-ciencia —incluido Bradbury— en su obra "Ciencia Ficción, realidad y psicoanálisis". Es la que se refiere a "el hombre y su igualdad", es decir la tendencia del Hombre a identificarse con otros seres, cualquiera sea su raza, incluso trasladado a otras dimensiones cósmicas. Una familia ha arribado a una de las adormiladas ciudades marcianas, inmersas en cálido silencio. Los niños esperan ansiosos lo prometido por su padre: mostrarles los marcianos. Hacia el final leemos: "—Ahí están — dijo papá, sentando a Michael en sus hombros y señalando las aguas del canal. Los marcianos estaban allí, en el canal, reflejados en el agua: Timothy y Michael y Robert y papá y mamá. Los marcianos les devolvieron una larga mirada silenciosa desde el agua ondulada". El hombre es un poco su circunstancia, parece decirnos Bradbury, y también que todo proceso recomienza. La vida marciana puede volver a gestarse.

Bradbury es, sin duda, un hedonista. Él mismo ha dicho: "cuando tengo una idea busco un personaje que la personifique y entonces lo dejo vivir por su cuenta". Por eso yo creo identificarlo con el Spendler que pretendía recrear la belleza muerta de las ciudades ruinosas mientras recitaba poemas de Byron como si fuera el alma reencarnada de un marciano: "nunca más pasearemos hasta altas horas de la noche, aunque el corazón siga enamorado, aunque siga brillando la luna". También con esos hombres de sus múltiples relatos que se deleitan con un perfume, un vaho azulado, un destello dorado, con torres ajedrezadas de cristal, con "un país de humo de cigarros, perfume, libros y música suave".

Bradbury es un orfebre del estilo, lo que lo aleja definitivamente de la pléyade de folletinistas hábiles que han abordado la ficción científica. Bradbury no es un aficionado, maneja con prudencia y habilidad los recursos de un buen cuentista o novelista contemporáneo.

Rosa C. Capelli

COLOR - NUMERO - AGUA

SÍMBOLOS EN UN POEMA DE R. OBLIGADO

"Toda obra literaria es en última instancia una autobiografía y toda pintura un autoretrato" sostiene Ernesto Sábato y esta afirmación encuentra uno de sus más claros ejemplos en la obra de Rafael Obligado pues en cada palabra vibra toda el alma del poeta, y así llega él hasta nosotros —vencido el tiempo— igual que ayer, cuando niño, adolescente, desde las márgenes de su río o del alto mirador de su castillo, se hundía en los árboles o en el canto de los pájaros.

Así no sólo encontramos las islas, la vegetación, los pájaros, sino también al artista que se ha adentrado en cada ser para vivirlo desde adentro para volcarse luego en música y palabras, porque como también dice Ernesto Sábato, la gran paradoja del espíritu es que sólo puede expresarse a través de la materia.

El paisaje eglógico, sencillo, refinado y a veces sensual que nos trasmite es una concreción de su paisaje interior.

El Paraná presente casi siempre en la obra de Obligado está íntimamente enlazado al delta que le tocó vivir y que ha fijado a través de gran cantidad de imágenes visuales en su estación más cara.

En esas imágenes visuales no encontramos una gran riqueza de color, sin embargo, puesto que solamente tres son sus preferidos.

El siguiente esquema nos da una idea de los mismos y de la cantidad de veces que está repetido cada vocablo a lo largo de su obra.

Verde : 8

Azul : 18
- Turquí : 1
- Celeste : 3

Rojo : 7, que suma con la mención de sus correspondientes sinónimos: Carmín = 4 + Carmesí = 2 + Punzó = 1; un total de : 14.
- Rosado : 9

Blanco : 16

Negro : 11

Cárdeno : 3

Necesario es señalar que algunos poemas no tienen ninguna nota de color, mencionamos por orden los siguientes: "Echeverría", "Ofrenda", "Lima", "El tambor de Tacuarí", "A una niña", "Al partir", "Nocturno", "Al Pampero" y "A Corrientes".

Teniendo entonces en cuenta los colores usados por Obligado a lo largo de toda su obra, creemos hubiese sido más acertado que en la tapa de la Edición de Kapelusz figuraran cualquiera o todos sus colores predilectos, en lugar del amarillo nunca mencionado por el autor, salvo el caso de que quisiésemos considerar algunas perífrasis como:

"...las achiras de oro..."

de "El hogar paterno", o

"Tus hojas hizo de esmeralda; de oro
tus dulces frutos..."

de "El Naranjo y el Cedro"

No cabe considerar como mención de color, a nuestro entender, la del poema "La flor del seíbo":

"...mientras sus ojos
modestos y esquivos
fijaba en sus breves
zapatos pulidos,
con moños de raso
color de jacinto,..."

ya que el jacinto, que pertenece a la familia de las liláceas, tiene flores de color azul, blanco, róseo o amarillento; por ello no podemos tomar esta referencia como una auténtica nota de color.

COLOR Y EFECTIVIDAD

El mundo afectivo del hombre se expresa a través del color, así lo sostiene la psicología, así lo demuestran las obras de Vicent van Gogh, cada vez más inclinado al uso del amarillo, que Gauguin llamó el color de Dios, y que no era más que la expresión de la locura que lo arrastraba; este valor de expresión de lo demencial le otorga también Roland Petit en su ballet Cyrano de Bergerac.

También Rimbaud en su "Soneto de las vocales" utiliza el color simbólicamente.

Este soneto no es desde ningún punto de vista "un simple ejercicio de alquimia verbal" como pretende Albert-Marie Schmidt, sino una desatinada búsqueda a través del mundo de las sensaciones, que simbolizan los tres colores básicos más el blanco y el negro para llegar a la presencia de la divinidad:

"Silencios atravesados por Mundos y por Angeles;
¡Oh el Omega, rayo violeta de Sus ojos!"

Quizá sea necesario dejar constancia de que el violeta es según ciertas tradiciones de la edad media el color de la sabiduría, y por tal razón el auténtico color de la divinidad, que alcanza en un clímax de éxtasis gnósico.

EL NIDO DE BOYEROS

La presencia de los colores mencionados en la obra de Obligado tampoco es casual, ella nos habla de la afectividad del poeta y de sus estados emocionales.

Hemos dicho que el autor ha fijado en sus poemas la estación más cara a su corazón, tal como surge de la lectura de los mismos y de su poema "A Aurora Risso Patrón", a la cual recién en septiembre contesta una carta recibida en el mes de junio:

"Tu carta recibí, niña hechicera,
allá por junio, en la estación más fría,
y no la contesté porque debía
escribirte al llegar la primavera".

Por tal razón, aunque a veces no explícito, podemos afirmar que el color verde característico de la estación que fija en el verso, está presente a lo largo de toda su obra.

El verde: es el color de la paz y de la libertad, contenido simbólico éste, que algunos autores consideran sustentado en arcaicas experiencias del hombre primitivo.

No es ajeno a este contenido, el que tiene la verde rama del olivo que lleva la paloma, también símbolo de la paz, a Noé indicándole que puede salir de la prisión en que se había transformado el arca, pues la paz, después del diluvio, reina en la tierra.

El color verde del paisaje que circunda al poeta y que él percibe con una singular intensidad está íntimamente relacionado a lo que siente; y entonces afirma en su poesía "La pampa":

"tengo orgullo de ser americano
y de gozar de libertad salvaje".

Y exclama en su poema "El seíbo" a quien se dirige como el risueño compañero de su vida:

"¡Que pueda con mis versos dejar contigo el alma
viviendo de tu vida, gozando de tu paz!"

Paz y libertad en que transcurre la acción que relata el autor, en el "Nido de boyeros" y que fluye como un manantial de las páginas de su obra.

El azul: es el símbolo de la lejanía.

Seguramente para Rubén Darío tuvo alguna connotación semejante como así también para los restantes modernistas que no lo tomaron con el valor heráldico del azul de los poetas franceses, sino quizá con la sugestión semántica de Mallarmé y Lamartine.

Cargado de este contenido está en el poema "El nido de boyeros", que no es otra cosa que la actualización del recuerdo de los lejanos días en que con Elena se amaron con la candidez de la adolescencia.

La acuarela fluvial, al decir de María Hortensia Lacau, es además de ese estado de ánimo gozoso que ella destaca, un índice de lo lejano que está para el poeta el momento que revive:

Sonríen al pasar todas sus aguas
del camalote azul bajo el reflejo,
y del rosal silvestre se iluminan
al cárdeno destello".

Para algunos autores además como Bela-Sekely-Belbey su apercepción es signo de estabilidad afectiva, de la cual era el autor bien consciente, como lo dice en su confidencia al Dr. Carlos F. Melo:

"sucede que cuando amo de veras, no puedo dejar de amar. Hasta la simpatía, en el trato de los amigos, cuando entra en mí, no sale jamás de mí, en ningún caso".

Gracias a esa estabilidad afectiva contamos hoy con los poemas de su ciclo nostálgico y vive aún Elena en el mundo que sustrajo el poeta de la destrucción del tiempo que todo lo cambia y lo corroe.

El rojo: es el color del fuego y es el símbolo de la alegría, como tal se lo usa dentro del culto católico para mostrar la iglesia triunfante, a partir de la primera misa de octubre.

La costumbre popular ha cargado también a este color de un contenido y por ello se lo considera el color del amor.

Las abundantes notas de color rojo dentro de los poemas de Obligado, postulamos, son expresiones subconscientes de los momentos de alegría que revive, ya que a partir de la muerte de Elena como él mismo lo dice sólo lo acompañó la tristeza.

> El efecto inmediato de este acontecimiento —la muerte de Elena— fue transformar mi carácter. Era yo un muchacho bullicioso... después fui un ser triste, insignificante".
>
> Confidencias al Dr. Carlos F. Melo

Como vemos estas notas de color, por medio de sus símbolos, retratan al poeta, expresan su estado emocional con respecto a las situaciones vividas y enriquecen más allá de lo cromático el contenido subjetivo de sus versos.

No podemos pasar por alto la mención del color negro, curiosamente ubicado siempre en el segundo verso de las estancias que lo contienen, en el poema que nos ocupa.

E. 11 verso 2. "una canoa pequeña y blanca con filetes negros".
E. 15 verso 2. "un ave negra y brillante reposó su vuelo".
E. 19 verso 2. "valiente remadora de ojos negros".

Asociamos inmediatamente este color al contenido simbólico que le compete en el ámbito occidental contemporáneo:
Negro = opresión = ahogo = muerte.

Encuentra este contenido su explicación en el hecho físico de que los objetos que percibimos como negro son aquellos que absorben la totalidad de las ondas luminosas, lo cual implica la desaparición de la vida, pues la ausencia de la luz la torna imposible.

EL NUMERO

El gran descubrimiento de que todo en la naturaleza es orden y armonía sufrió en razón del esoterismo que lo envolvió la escuela pitagórica las deformaciones de rigor y así ha llegado hasta nosotros influido por trabajos gnósticos y el simbolismo de San Juan.

Así el número, que expresaba en principio la relación existente entre los seres y los fenómenos, se fue cargando de contenidos extraños hasta irrumpir llevado desde Provenza en España.

No es de extrañar pues que herederos de una cultura que abonaron las creencias árabes arrastremos formas de expresión que podemos desconocer en primera instancia por su aparente irracionalidad.

No de una forma inconsciente como pretendo para el autor que nos ocupa, sirvió el número a Dante cuando simbolizó en la Divina Comedia a Beatriz con el número nueve y al Empíreo con el número diez, que representa la perfección suprema, o a los que esculpieron el cilindro de mármol de Raimundo Lulio.

El número dos es para algunos psicólogos el símbolo de la femineidad, no olvidemos que el gran "patrón" de la Salpêtrière y sus antecesores estuvieron en íntimo contacto con los movimientos de esa doctrina metafísica que es la Quabbalah, que no debemos confundir con la cábala moderna de carácter básicamente mágico.

"2 — negro"

y los traducimos a sus equivalentes simbólicos, obtenemos:

"mujer — muerte"

que expresa con toda fidelidad el momento que revive el autor en su poema "El nido de boyeros", sabiendo como sabe, aunque no aparezca en ningún momento, que esa niña-mujer ha muerto y que sólo:

> "Guardan los bosques cercanos
> recuerdos de ella en rüinas:
> los viejos nidos, los dueños
> de sus primeras caricias!..."
>
> Adolescente

EL AGUA

Que tanto utiliza Antonio Machado en sus poemas para expresar sus estados de ánimo y Ernesto Sábato en su "Sobre Héroes y Tumbas" es un elemento más que por su contenido simbólico coadyuva a conocer a la joven que aún ama, por eso los modificadores de la construcción endocéntrica sustantiva del primer y segundo verso:

"un arroyo eternamente *límpido* y *sereno*"

no son, a nuestro entender, más que desplazamientos calificativos, posiblemente inconscientes, pero no por ello menos válidos, que tienden a sugerir la limpidez y serenidad de esa adolescente, que encaramada en la canoa, sin saberlo está signada por la muerte cuyo avance, el nido de fibras de cardón, como péndulo de un imaginario reloj, está marcando.

Julio Vega

CHICOS CAZADORES

por **ELIAS CARPENA**

Una mujerona desconfiada y tierna ve partir su hija en busca de la caza cotidiana e imprescindible. No sabe si la manutención llegará hoy segura de los bañados y arroyitos, pero sí sabe que Constanza se está haciendo mujer. Su instinto de hembra sufrida habla por su boca y advierte a la novicia el peligro de una maternidad extraconyugal. Pero su hija, joven y fresca, no siente aún el llamado del instinto. Le resulta incomprensible la advertencia acerca de la maldad del varón y emprende su jornada diaria junto a su amigo.

La observación simple de la realidad conmueve esos cuatro ojos sensibles a la realidad vital. Esos adolescentes casi no entienden los signos escritos. No tienen mente de computadora, pero son muy ricos: a ellos los detiene el canto de un jilguero, el perfume del viento, el run run cantarín del arroyo y el color verde de una tortuguita.

Son pocas páginas delicadas y sencillas, pero, para el autor, suficientes para presentar a la mayoría de los personajes. Conocemos así a Timoteo y Paula, el matrimonio sufrido y madurado en la escuela de la vida, cuyo fin es, ahora, proteger a su hija Constanza. Palomeque, un negro sencillo y supersticioso y la chica Dionisia, curandera y habladora. Además, tras de ellos, escondido en un pantaloncito adolescente, el propio Cárpena: el amigo de Constanza.

Para estos niños cazadores, la aventura se viste de anguila o de iguana o de culebra. Un día es el gusto de comer guiso de anguilas el que les lleva de la mano a todo el mundo del arroyo cercano. Hunden sus pies en el barro pegajoso y, con una pala oxidada (prp) pero útil, privan de su precaria vivienda el manjar apetecido. El

resto es muy simple: sólo consiste en transportar a la víctima hasta el barro duro y matarla por asfixia. Las iguanas, también son buenos trofeos de caza y hacia una de ellas se dirigen. Pero he aquí que Constanza ignora lo que a su amigo Aquiles paraliza: la iguana había sido apresada por una víbora. Luego, es preciso matar a ambos. Realizada esta tarea, un refrescante baño en la pileta cerrada del bañado. ¡Eso sí! Habrá que tener cuidado con sus habitantes permanentes: las terribles sanguijuelas.

Un ardiente día de verano ha pasado. El fuego del sol ya se apagó en el horizonte. Tienen comida fresca y pureza en sus sentimientos. ¿Qué más pueden pedir?...

La Vida les da una mano dura pero franca. Les está mostrando en su dulce ignorancia juvenil, la emoción tierna de los chicos felices. Esta llega otro día a través de un par de patitos amarillos y de una herida garza blanca.

Constanza los ha visto en el arroyo: luego, debe cazarlos. Aquiles es bastante torpe, pero, obedeciendo sus instrucciones de cabecilla, podrá ayudarla. Realizadas infructuosas tentativas, lo logran al fin. Cuando están descansando sus manecitas sobre los amarillos almohadones, emplumados y piantes, algo llama su atención. Los juncos se han movido en el bañado. Una presa está cerca. No deben desaprovechar la oportunidad. Se aproximan: es sólo una garza blanca herida. El ala que el cazador-robot ha quebrado de un balazo, Constanza y Aquiles curarán. Ellos son cazadores "humanos", no "hombres máquinas".

Realizan el recuento de sus presas: dos patitos y una garza. Deben dividirlos en partes iguales. Luego Aquiles llevará los patitos y Constanza, la garza. Pero como su amigo no tiene bañado para ponerlos, ella guardará toda la fauna. Y aquí Elías Cárpena lleva la ternura a la delicadeza más sutil. Dice la niña: "Esta garcita me la mandó Dios para mi maestra que me la está reclamando siempre... Ella dice que representa la pureza"...

Deben emprender el regreso; mañana habrá otra aventura.

Pero, al igual que una garza blanca herida, paralelamente la pureza de su vida familiar, se ha herido. La Miseria ladra ya en la casa de Constanza y el grito alegre: "Ya tendrán en mi casa qué comer hoy", es un imperativo de todos los días.

Lo ha logrado: cazó una enorme tortuga, pero, la lucha por la vida es muy dura en la naturaleza y, en un breve descuido, las hormigas coloradas han consumido su apetecido manjar. Entretanto, sus padres, no permanecen ociosos: si la vida les niega lo imprescindible, sólo les queda apropiarse de lo ajeno. Y la niña se lo comenta ingenua y dulcemente a su confidente: "El comisario nos dijo que por el camino del trabajo, se adelanta nada más que en la miseria". Y si la autoridad lo dice ¿qué reparos pueden tener ellos?

No por eso pierde la conciencia de su responsabilidad casi paternal: la realidad es que no ha cazado nada y de ella depende la manutención del hogar. Se lo dice a su amigo sin falso orgullo: "Aquiles, si vos me regalás lo que cazaste y me das unas papas que ustedes tienen por bolsas, yo hago un guiso riquísimo que me enseñó a cocinar la francesa del puente. En mi casa no tenemos nada fuera del pan y la grasa que fuimos a buscar al deslinde de nosotros..."

Y entre corazones sencillos y puros, la comprensión humana es absoluta: "Sentí el dolor y estuve apenado, dice Aquiles...", con palabras de dolor, le expresé que además de regalarle la cacería, iba a llevarle a hurto, los comestibles de mi casa"... El agradecimiento no se hace esperar: "Qué bueno sós Aquiles: te quedás sin lo tuyo; podés decir que hoy saliste a cazar para mí"...

Y la vida continúa apremiante y difícil. Ahora el camino es dedicarse a "cuatrerear". Y los padres de Constanza lo hacen simple y obligadamente. La maledicencia de sus vecinos no obedece a los escrúpulos de la honradez, sino a la envidia de la prosperidad. Sus espíritus mezquinos también habrían robado de poder hacerlo, pero no tienen permiso del comisario. Entonces desahogan su rencor en un sarcasmo envidioso: el hogar de Constanza es el "corral de los ajenos".

La joven coquetea sus primeros ensayos de mujer frente a los cuatreros cómplices, pero su madre alerta, desvía prudentemente sus primeros pasos. Entonces retorna al mundo infantil de escuerzos y sapos. Junto a Aquiles continúa su cotidiana actividad: la lucha por la vida combinada con una alegre cacería.

En la primera parte de la obra, notamos un carácter marcada-

mente descriptivo, pero, para no caer en la monotonía, el autor prefiere acentuar el género narrativo en los últimos episodios. Así nos lleva de la mano al ambiente de la superstición grosera y de la religión idólatra. Cobra entonces importancia la china Dionisia. De sus labios escuchan los jovencitos las fabulosas riquezas del "pozo de los escuerzos". Dando rienda suelta a su imaginación les narra cómo el Restaurador, por medio de una bruja, escondió en ese pozo un tesoro. Para protegerlo, la hechicera llamó a diez mazorqueros fieles, y, uno a uno los fue transformando en escuerzos. Transcurrido el tiempo, varios aventureros, enterados del suceso, llegan al lugar, entre ellos un inglés codicioso. No alcanza la fortuna y es convertido él mismo en un animal semejante.

Los adolescentes impresionados por el relato, deciden tentar suerte y la realidad de un tren que va a San Isidro, los despierta de su dulce ensoñación. Sus reacciones frente al hecho son diferentes: Constanza, más madura, corrobora las palabras de su maestra que había anticipado la desilusión, pero, Aquiles, más soñador, prefiere vivir en el ensueño. Cárpena se autodefine. El mismo lo confiesa al culminar el relato: "Yo estoy en otra estrella. Vivo en las narraciones cautivantes y en los bellos momentos en que la China Dionisia le dio a mi deseo de saber, de conocer, lo más raro".

....

El *estilo* de Elías Cárpena, fluye como un viento de hojas secas. Es simple, natural, intrascendente. Pero, cargado de esa certeza existencial y angustiosa del devenir eterno del tiempo.

Perteneciendo al grupo de "Martín Fierro", tomó de ellos su ironía, la belleza de la metáfora vanguardista y la extraordinaria sensibilidad humana que conmueve hasta las lágrimas. Es un narrador pulcro, donde la imaginación y el realismo, se combinan en perfecta armonía. Pese a no ser "Chicos cazadores" una obra de extraordinaria profundidad, no cabe duda que tiene grandes aciertos estilísticos. Se destaca por ejemplo la belleza de la descripción: "Que la calandria cantara en los plátanos ribereños o que los mixtos amarillaran en las cinacinas y chichispearan de gozo, no nos seducían: nosotros nos hallábamos para un minuto de descanso... Los ojos se hacían de azul y era un deleite mirar el planeo de los caranchos sobre nuestro cielo. Me puse a observar el encrespamiento del agua en ondas, el choque contra la barranca del polvorín y luego las espumas y el rumor hecho armonía y pronto el orden de las aguas en marcha ligera al Plata"...

Entre esos personajes de vida simple y corazones sencillos, la superstición cobra importancia frente a la profundidad religiosa. Dice la China Dionisia: "Sé cosas que interesan más a las personas... *Sé curar de palabra*"... "Lo que no pudieron en el Clínicas, lo hice yo"; y ante la pregunta: "¿Es que vós Dionisia sós bruja?", tenemos el retrato del diablo tan satirizado en nuestra literatura gauchesca ("Fausto"): "Brujo es el diablo que tiene cuernos, tiene cola y ensarta con su horquilla"...

En labios de estas personas simples, no puede faltar lo anecdótico y la crítica mordaz al extranjero. Cuando los padres de Constanza trabajan con "matreros", un vecino comedido, averigua de quienes son las cabalgaduras que están frente al rancho. Es una verdadera síntesis del "rastreador" consumado: "Don Cirilo Acuña, el cazador de nutrias, se propuso mirar detenidamente los caballos de aquellos forasteros. Al cabo de algunos instantes dijo: "Este guano es del tape Galíndez; a este moro lo montaba el viejo Guiñazú y este oscuro es del jorobado Dionisio". La codicia del inglés es el medio que tiene el autor para centrar toda la crítica al imperio pirata. Dice con sarcasmo refiriéndose al comentario de la existencia del tesoro: "...un día llegó a Inglaterra, que es el imperio de los que se interesan por tesoros... Un inglés no sube a la cima de un monte para mirar de cerca el cielo, ni mete la mano bajo la tierra si no es para sacar una libra gorda y relumbrante en cada dado... El inglés no se cura de esas cosas, que sólo nos tientan y admiramos los criollos: él va al agua *cuando sabe que el oro está escondido en ella*"...

Esta nueva obra que Cárpena nos ha regalado es una docena de cuentos perfectos, accesibles por igual a niños y adultos. El autor incorpora a nuestra geografía literaria un ambiente casi inédito: los bajos de Flores y el puente de la Noria, escenarios simples donde transcurren las opacas vidas de los muchachitos, pescadores cotidianos de anguilas.

La franqueza de su amistad se sella en una red. La ternura

de sus emociones simples, ponen un paréntesis delicado en la mecanizada y fría realidad en que vivimos. Del corazón de esos niños harapientos, de esos "miserables", surgen llamas de Amor. Sus sonrisas satisfechas, nos lavan. Nos reencontramos con el Dios a través del Hombre. En la bondad de su cacería, en la simpleza de su risa, en la emoción contenida de dos "niños cazadores", está presente el Espíritu del ser humano, libre y eterno.

En esta reciente creación ¿no pone acaso Cárpena una mano extendida a la Humanidad? Va en busca de dos niños como protagonistas, porque sabe en su intuición de poeta que por ellos nos sentimos humanos. Con una maestría estilística insuperable, nos brinda su corazón sensible a través de un mensaje de paz.

Nosotros lo hemos recibido. El poeta ha reencontrado a los hombres entre sí. Puede descansar: ha cumplido su misión.

René Susana Gerardo

"POLVO Y ESPANTO" Y SU AUTOR

En su reportaje periodístico aconseja Abelardo Arias a quienes quieren escribir, lo siguiente: "Sean muy modestos, aprendan pacientemente su labor, no publiquen apresuradamente, ni rehuyan la revisión de los originales más allá de lo que crean necesario. Lo sostengo después de treinta años de oficio, después de haber reescrito catorce veces "La niña estéril" y de retornar sin pausa a mis padres literarios: Proust, Stendhal y Joyce..."

Nacido hace 53 años en la ciudad de Córdoba, es sin embargo por el origen de su familia y por lo que trasunta su primer novela "Álamos talados", escrita a los 24 años, y "La niña estéril", 1968, un mendocino de "pura cepa", enamorado de la provincia, que siente como propia y que lo lleva a decir: "A veces en Mendoza, tengo la certeza de que voy a Europa en son de vendimiador, para traer sensaciones, imágenes, ideas..."

Ya a los nueve años escribía en Mendoza, un diarito, "Las Noticias" que hacía leer a su resignada familia. Sabía ya que deseaba ser escritor y que deseaba viajar. ¡Y vaya si lo hizo!, tanto que son muchos los libros de viajes publicados y premiados: "París-Roma" (1954), "Grecia en los ojos y en las manos" (1967), "Viaje latino" (1967), "Viaje por mi sangre, viajes por la Argentina" (1969) y en prensa, otros libros de viaje.

Arias considera que el éxito en su país, como narrador de lo que ve y de lo que oye en el mundo, es porque lo hace como escritor argentino, con una visión universal que trasmite sin alarde, sus descubrimientos, pues como suele decir "De Sartre y de Marcel Baillón aprendí a decir "no sé" cuando se lo consulta sobre lo que no sabe.

Su último libro, publicado en noviembre de 1971, es el resultado de un proyecto de casi 25 años, llamado "La Libarona" y que recién hace tres años le dio forma con el título "Polvo y espanto".

Según palabras de su autor: "Tengo 400 años de Argentina y llevo sangre india". Es que en 1580 un pariente mío casóse con la hija del Curaca o Inca, virtual rey de Chile. Soy pariente por dos veces de Sarmiento, a quien considero el más grande escritor argentino". "Tengo por bisabuelo un coronel Arias, gobernador federal de Mendoza".

De allí que mientras comienza a escribir esta novela, surge en el escritor la convicción de que así como por su familia, él está nutrido de la asimilación de diversos elementos étnicos e ideológicos, en el país existe un mundo de fuerzas paralelas: unitaria y federal, culta y popular, épica y lírica que han gravitado en la problemática social, política y económica del mismo.

Su novela trasmite este mundo, pero también señala que es arbitraria la existencia de una escisión, totalmente gratuita, ya que el país ha sido hecho por una y otra fuerza.

Divide la novela en dos partes: "Cuaderno unitario" y "Cuaderno federal". Ambas partes transcurren entre los años 1840-1842. Los acontecimientos son los mismos en las dos aunque la visión es distinta en el primer cuaderno, la protagonista es Agustina Palacio de Libarona, joven santiagueña de 18 años; en el segundo, el caudillo, Felipe Ibarra, el Saladino.

Dice Arias: "La patria había sido hecha por unitarios y federales, con todos ellos quería escribir la novela de mi país, de mi gente". Y lo hace con amor, no con odio, como queriendo hacer comprender los problemas de uno y otro bando.

Arias escribió esta novela en un hotel desde donde divisaba el Acrópolis y el Partenón y confiesa que nunca se sintió tan argentino ni tan criollo como entonces: "Comprendí allí también, lo gratuito que resulta negar nuestras raíces europeas". "Grecia o cualquier país europeo las tiene tan híbridas como las nuestras".

Pero vayamos a la novela, cuya lectura apasiona desde las primeras páginas del primer cuaderno que trata la odisea de Agustina Palacio, joven de prosapia santiagueña, madre de dos niños, casada con José María Libarona "un señorón tucumano, comerciante", acusado de firmar el acta de destitución del Gobernador Ibarra.

Como "La cautiva" de Echeverría, obra a quien nos recuerda esta parte, Agustina sigue a su marido en el destierro.

Por decisión propia, con heroica responsabilidad se confina con su marido en la selva santiagueña, en el Bracho, lugar donde van los desterrados por orden de Ibarra: "Esta cárcel del desierto, sin rejas ni murallas, a puro campo, montes y fieras, le iba pareciendo a Agustina, "la cárcel más sutilmente criolla, americana".

Las privaciones, el trato peor que a aquellos salvajes que pueblan el lugar, ocasionan la locura y después la muerte de José Libarona.

Junto a la pareja hay también otro proscripto, el juez Unzaga que completa "el desquiciado triángulo en el cual ella es el ángulo más resistente". Otros personajes aparecen también: el comandante Fierro, el sargento Carreño, Faustino y su mujer y algunos indios tobas con quienes intercambia Agustina, flores de trapos y corazones rústicos, hechos por ella, por un plato de caldo tibio.

La escena de la muerte de José, nos recuerda otra muerte romántica; la de Tabaré porque con semejantes elementos: el canto agorero de los pájaros, las diversas tonalidades que logra el viento según el follaje, el rugido de los jaguares, la naturaleza prepara su funeral que "Ibarra no había pensado, un funeral con rugidos, un funeral de caudillos y no de un manso comerciante". Agustina vuelve a Tucumán. Le asalta la tentación de despedirse del caudillo "porque del encuentro de los seres que se ha odiado y han resistido al odio, sería probable que brotara una chispa de bien".

Esta primera parte es rica en introspecciones evocativas como en el ejemplo siguiente, cuando Agustina huye con sus hijas por los fondos de su casa y salta una pared lindera: "Los viejos adobones de barro se le deshacían bajo los botines; la paja le quedaba entre los dedos"... "Miró a Lubina y a su bebita. Felipe le había mirado la primera vez con ese modo que miran los hombres, a los quince años recién cumplidos..."

Miró hacia abajo, se largaría en ese montón de yuyos secos para amortiguar la caída..." "La mirada de Felipe recorriéndole el cuerpo en el baile..." .."'Las ramas le raspaban las piernas, le rompían las medias..."

El segundo cuaderno, aunque puede pensarse que hay por parte del autor, un interés de relato histórico: el ejército confederado, las figuras de Garzón, Ramírez y Oribe, las alternativas de la

batalla de Faimallá, el Ejército del Norte diezmado por la lucha de guerrillas; todo es sólo un marco consustanciado sí profundamente con la personalidad de Felipe Ibarra. Esta segunda parte comienza con el deseo de venganza del caudillo por la muerte de su hermano Pancho.

Es interesante esta parte, porque Arias, observador sagaz, y utilizando diálogos interiores, nos muestra un Ibarra brutal y sanguinario poco tierno y desvalido ante su hermano muerto.

Santiago Herrera es señalado como culpable y es sometido al suplicio de morir "enchalecado" "un escarmiento como para aprender a ser fieles".

Ibarra es el caudillo que ama a su tierra y a sus hombres, pero otras veces aparece la duda de por qué se había inclinado por el pueblo, él "Francisco de Ibarra y de Paz y Figueroa y Toledo Pimentel con marqués y condes..."

Tampoco entendía mucho que casi todos sus amigos y correligionarios políticos fueran ricos terratenientes. Rosas el primero".

Necesita de las palabras posesivas, su tierra, su gente o sentir el ruido seco de sus botas en la iglesia que él mismo había construído. Su poder, pero también el miedo de la soledad. "Hubiera querido que ellos se instalaran en ese cuerpo suyo que cada vez era menos".

"A veces, cuando escuchaba al fraile Achaval tenía miedo de lo que Felipe Ibarra había llegado a ser como entidad, el pavor de Jesús en el monte de los Olivos".

Tres mujeres aparecen: Dolores, Cipriana, Escolástica, "en realidad no eran éxitos, amaba y respetaba a las tres que completaban su vida íntima". Pero es la imagen de Agustina Libarona la que lo asalta en los momentos más inesperados". "Del alcohol como de las mujeres podía tener la cantidad y calidad que se le antojara. Todas no. Desechó con fastidio la imagen de Agustina..."

Reiteradamente aparece su recuerdo, o su interés por saber de su vida en el Bracho, de su regreso, o de su partida a Tucumán.

"Sabría cuándo su galera abandonaría la ciudad, cuándo pasaría bajo la hermosa higuera de Vinará y cuándo llegaría a la última parte de la provincia".

Predominan en esta segunda parte los grandes escenarios de las batallas, el funeral de Pancho Ibarra o el baile en honor de los

vencedores de Faimallá, que son aprovechados por el autor para presentar una interesante galería de políticos, soldados, mujeres.

Arias en un artista del estilo. Las oraciones cortas, el lenguaje claro, con cierto sensualismo sano, el ritmo interior de la prosa que se hace flexible a las formas de lo real. El presente y el pretérito de los verbos se ponen al servicio de imágenes reales o imaginadas.

Las figuras de unitarios y federales dan con sus gestos y ademanes y reacciones, la tónica que busca Arias: "tanto uno como otro sector contribuyen por igual a formar nuestra nacionalidad de la que estamos orgullosos.

El tiempo y la lucha de los hombres construyen la nación; nada de lo que sucede en ella debe desconocerse, pero tal vez haya hombres que se elevan por sobre los demás y épocas que son más dignas de recordar que otras.

Marta E. de Martínez Uncal